
3 1761 07803003 8

Gustavo Adolfo Bécquers Leben und Schaffen

unter besonderer Betonung des chronologischen Elementes.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der hohen philosophischen Fakultät der Universität
Leipzig

vorgelegt von

Franz Schneider
aus Dessau.



Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig
Großbetrieb für Dissertationsdruck
1914.

Angenommen von der philologischen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren Birch-Hirschfeld und Weyhe.

Leipzig, den 30. Dezember 1914. Der Procancellar:

Zimmern.

Meinem Vater
und dem Andenken
meiner Mutter.

Inhaltsverzeichnis.

Anhang.

Literaturverzeichnis.

A. Handschriftliches.

„Libro de los gorriones" Biblioteca Nacional, Ms.-Dept., Madrid (Ms. 13216).

B. Bücher.

Bécquer, Gustavo Adolfo, Historia de los Templos de España publicada bajo la protección de S. S. M. M. A. A. y muy reverendos señores arzobispos y obispos - dirigida por D. Juan de la Puerta Vizcaino y D. Gustavo Adclfo Bécquer. Tomo I°. Madrid 1857. Imprenta y Estereotipia Española de los Señores Nieto y Cia.

Bécquer, Gustavo Adolfo, „Obras" 7a edición. Fernando Fé, Madrid, 1911. 3 Bde.

Bécquer, Gustavo Adolfo, „Obras" 1a – 6a edición äußerlich verglichen.

Blanco García, Francisco, La Literatura Española en el Siglo XIX, parte segunda. Madrid 1891.

Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano. Barcelona 1890.

Merchan, Rafael M., Estudios Críticos. Bogotá 1886.

Nombela, Julio, Impresiones y Recuerdos de los años 1836—1912. 4 Bde. Madrid 1909 – 1912.

Olmsted, Everett Ward, Legends, Tales and Poems by Gustavo Adolfo Bécquer. Boston 1907.

Valera, Juan, Florilegio de Poesias Castellanas del Siglo XIX. Tomo I°. Fernando Fé, Madrid, 1902.

C. Zeitschriften.

a) Zur Datierung von Bécquers Arbeiten.

1. La Crónica de Ambos Mundos. 1860 – 1861.
2. El Contemporáneo. 1860 – 1865 (1862 ausgenommen).
3. La América, Crónica Hispano-Americana. 1857—1870.
4. El Museo Universal. 1865—1869.
5. El Almanaque del Museo Universal. 1861—1863, 1865—1868.
6. La Ilustración de Madrid. 1870.
7. El Album de Señoritas y Correo de la Moda. 1855.
8. La España literaria, Sevilla. 1863.
9. La Revista Española de Ambos Mundos. 1853 – 1855.
10. Revista de Ciencias, Sevilla. 1855—1856.
11. El Pensamiento. o. J. o. O.
12. El Tio Clarin, Sevilla. 1864 – 1865.

13. La España Musical. 1866.
14. El Telégrafo. 1860.
15. El Museo literario. 1864—1865.
16. El Mundo pintoresco. 1858—1860.
17. La Gaceta literaria. 1862—1863.
18. El Nene. 1859.
19. El Entreacto. 1870.
20. La Europa. 1856.
21. El Album literario. 1857.
22. La España artística. 1857—1858.
23. La Crónica. 1858.
24. La Abeja. 1862—1865.
25. La Libertad. 1863—1864.
26. La Cruzada. 1867—1869.
27. La Revista Mensual. 1868.
28. El Tiempo. 1870.
29. El Imparcial. 1870.
30. La Revista Española. 1862.
31. Revista Ibérica. 1861—1862.
32. La Concordia. 1863.

b) Für biographische Daten.

1. La Ilustración Artística. Barcelona (Dec. 27) 1886:
   Narciso Campillo „Gustavo Adolfo Bécquer" p. 358—360.
   José Gestoso y Perez. Carta á M. Achille Fouquier p. 363—366.
2. El Liberal, Sevilla, 10. April 1913 und 17. März 1914.

D. Deutsche Übersetzungen.

G. A. Bécquer, Ausgew. Legenden und Gedichte aus dem Spanischen von A. Meinhardt. Leipzig 1880.

G. A. Bécquer, Spanische Lieder von R. Jordan. Halle a. S. (Verlag Hendel) o. J. (1893) Bibliothek der gesamten Literatur Nr. 655.

G. A. Bécquer, Gedichte von L. Darapsky. Leipzig (Verlag Heitmann) 1902.

G. A. Bécquer, Legenden aus dem Spanischen übersetzt mit literar-kritischer Einleitung und biographischer Skizze von Ottokar Stauf von der March. Berlin (Verlag F. Ledermann) 1907.

G. A. Bécquer, „Reime" von Otto Hauser. Sammlung „Aus fremden Gärten" Nr. 21.

Einleitung.

Was über das Leben Gustavo Adolfo Bécquers bekannt ist, stammt aus dem Vorwort zur ersten Ausgabe von Bécquers „Obras“ Madrid 1871,[1]) geschrieben von dessen Freunde Don Ramon Rodriguez Correa, und aus der Bécquernummer der Ilustración Artística, Barcelona 1886. Keiner der beiden Quellen kam es darauf an, irgendwie objektive und zuverlässige Daten zu bringen. Correa schrieb, um Stimmung für seinen jung dahingeschiedenen Freund im weiteren Publikum zu machen und um dessen Werken eine freundliche Aufnahme zu verschaffen; in der Ilustración Artística 1886 ergingen sich seine Bewunderer in Lobpreisungen des inzwischen berühmt gewordenen Dichters. Von den zahlreichen Beiträgen in jener Bécquernummer sind von biographischer Wichtigkeit nur die von Narciso Campillo (p. 358—360) und von Don José Gestoso y Perez (p. 363—366). Der erstere, als Schulkamerad Bécquers, brachte Ausführlicheres[2]) über Bécquers Jugend; der letztere, ein Sevillaner Rechtsgelehrter und Literat, veröffentlichte einige Dokumente bezüglich Bécquers Taufe und Familie (cf. Anhang V). Wußte man über Bécquers äußeres Leben nur verschwommen zu berichten, so lag Bécquers Schaffen ganz im Dunkel. Man hatte die „Obras“ in ihrer Gesamtheit, doch fehlte jeder Versuch, in dieses zweibezw. dreibändige Chaos von Gedichten, Legenden, Erzählungen und Plaudereien Licht und Ordnung zu bringen. Ohne chronologische Klarheit ist aber ein Einblick in die Geistes- und Sprachentwicklung eines Dichters nicht möglich, und so mußten sich alle Urteile über Bécquers Muse mit einer summarischen

---

[1]) Dieses Vorwort wurde in allen folgenden Ausgaben wieder mit abgedruckt.

[2]) Eine Kleinigkeit hatte N. Campillo schon kurz nach Bécquers Tode in dem Nachruf der Ilustración de Madrid, Januar 1871, veröffentlicht.

Charakterisierung begnügen, wobei das Fehlen von festen Daten zu irrigen Meinungen und falschen Schlüssen verleitete. Es ist der Zweck dieser Arbeit, vor allem diese Daten zu erbringen und damit künftigen Beurteilungen von Bécquers Werken eine feste Basis zu schaffen. Ein Durchforschen von 32[1]) Zeitungen und Zeitschriften der Jahre 1853—1870 in der Biblioteca Nacional und in der Bibliothek des Ateneo literario y scientífico zu Madrid ermöglichte die Datierung von dreiviertel der in den „Obras" enthaltenen Prosaschriften Bécquers[2]) und von zwölf seiner „Rimas".[3]) Hierbei kamen außerdem Arbeiten Bécquers zu meiner Kenntnis,[4]) die nicht in den „Obras" zu finden sind und die inhaltlich oder durch die begleitenden Umstände der Veröffentlichung bezeichnendes Licht auf Bécquers Leben und Schaffen werfen. Ferner setzte mich die Entdeckung des Bécquerschen Manuskripts „El libro de los gorriones" in der Manuskriptensammlung der Biblioteca Nacional zu Madrid in den Stand, die Frage nach dem Woher der 76 Rimas zu beantworten,[5]) sowie das Vorgehen von Bécquers Freunden bei der Herausgabe derselben zu beleuchten[6]) und Bécquers Verhältnis zu seinen Rimas darzutun.[7])

Der Vollständigkeit des Bildes halber ist Bécquers äußerer Lebensgang mit eingeflochten, zumal inzwischen durch die Veröffentlichungen der „Impresiones y Recuerdos"[4]) des Don Julio Nombela und einiger Notizen des Herrn Chaves in dem Sevillaner Lokalblatte „El Liberal"[8]) alte Angaben berichtigt und neue hinzugefügt werden konnten.

---

[1]) cf. Literatur.
[2]) cf. Übersichtstabelle Anhang Ia.
[3]) cf. Übersichtstabelle Anhang Ib.
[4]) cf. Übersichtstabelle Ib.
[5]) cf. p. 22ff. dieser Arbeit.
[6]) cf. Varianten Anhang IIb.
[7]) cf. p. 21 dieser Arbeit.
[8]) cf. Literatur.

Bécquers Leben und Schaffen.

I. Die Sevillaner Zeit.

a) Im ersten Drittel des vergangenen Jahrhunderts hieß in Sevilla „Calle Ancha de San Lorenzo“ die Straße, die von den vier Ecken des Potro zum Platze vor der Kirche des heiligen Lorenz führte. In diesem Sprengel fehlte es nicht an breiten und sauberen Straßen. Die Häuser selbst waren geräumig, gut gebaut und in typisch sevillanischem Stil gehalten; ihre Bewohner waren Familien, die eine gewisse Vorzugsstellung unter den Bürgern Sevillas einnahmen; einige waren gar Herzöge, Marquis oder Grafen.

Dieses Stadtviertel von San Lorenzo bewahrte noch bis vor 60—70 Jahren ein sehr angenehmes charakteristisches Gepräge und bot mit seinem teilweise überwachsenen Pflaster, seinen stillen Straßen, den sauberen mit Kalk getünchten Häusern und den kleinen Gärtchen ein Bild ruhiger, anheimelnder Zufriedenheit.[1])

In jener „Calle Ancha de San Lorenzo“, deren Namen gegen 1846 in „Calle Conde de Barajas“ umgeändert wurde, wohnte mit seiner Gattin und seinen acht Kindern der Sevillaner Maler Don José Dominguez Bécquer é Insausti, dessen besonderes Arbeitsgebiet das Malen in Öl von sonnigen andalusischen Landschaftsbildern und Volkstypen war und worin er es zu anerkannten Leistungen gebracht hatte. Geboren war Don José am 22. Januar 1805, und er erhielt seine künstlerische Ausbildung in der „Academia de las tres nobles Artes“ zu Sevilla. Die Familie Bécquer war flämischen Ursprungs, war seit Ende des 16. oder seit Beginn des 17. Jahrhunderts in Sevilla ansässig[2])

[1]) Manuel Chaves, El Liberal, Sevilla, 10. April 1913.

[2]) Im Gitter derjenigen Kapelle der Kathedrale zu Sevilla, an welcher sich die Bilder der Santa Justa und Santa Rufina befinden, kann man die folgende Inschrift lesen: Esta capilla y entierro es de Miguel Adan Bécquer hermanos y de sus herederos y sucesores: acabóse año de 1622.

und wurde als zur Aristokratie gehörig betrachtet, wie die Tatsache beweist, daß einer der Bécquers Ende des 17. Jahrhunderts als „Veinticuatro“ der Regierung von Sevilla vorstand, eine Ehre, die nur denen zugänglich war, die den Beweis vornehmer Geburt erbringen konnten. Auch unser Dichter genoss den Vorteil dieser Abstammung einmal in seinem Leben, und zwar als er in das Colegio de San Telmo (cf. p. 5) aufgenommen wurde. Der Stammbaum, wie ihn Don José Gestoso y Perez in einem Briefe an M. Achille Fouquier[1]) angeführt hat, ist als Schema im Anhang (V) wiedergegeben.

b. Als vierter von acht Brüdern wurde Don Gustavo am 17. Februar 1836 in Sevilla geboren (Anhang V). Von zarter Gesundheit, wuchs er inmitten seiner Brüder auf. Doch schon mit fünf Jahren, am 28. Januar 1841, verlor er seinen Vater. Die Mutter, auch zart und schwächlich, blieb in bedrängter Lage mit ihren acht Söhnen zurück, und die Kinder, sich selbst überlassen, suchten sich Gespielen. Da schlossen sich Gustavo und Valeriano, der drittälteste, aufs engste aneinander an. Als kleiner Knabe besuchte Don Gustavo eine Schule in der Calle de las Palmas, das Colegio de San Antonio Abad, nicht weit von seinem Hause, und verbrachte manche Stunde im Hause seiner Taufpatin Doña Manuela Monchay, die dem Kleinen besonders gewogen war. Schon mit 7 oder 8 Jahren legte Don Gustavo, der für sein Alter sehr in die Höhe geschossen war, Neigung zur Schwermut und zum Brüten an den Tag, verbunden mit einer freundlichen, milden Gemütsart.[2]) Während der Jahre 1843—1845 war Don Gustavo ein hochaufgeschossener, ungelenker blasser Bursch, mit gelocktem Haar, das ihm, der damaligen Mode entsprechend, auf die Schulter herabfiel. Seine Kleidung war einfach und etwas vernachlässigt, und im Winter bevorzugte er einen langen Überrock, den man in Sevilla „capa inglesa“ nannte.

---

[1]) Ilustración artist. 1886; in demselben Briefe finden sich auch die Angaben über das Wappenschild der Bécquers sowie die Abschrift des Taufzeugnisses unseres Dichters. Beides ist im Anhang (V) angeführt.

[2]) Chaves, El Liberal, Sevilla. April 1913.

In ihrer Sorge um Unterkunft und Erziehung der Kinder erbat Doña Joaquina,[1] seine Mutter, Zulassung Don Gustavos zum Colegio de San Telmo, einer von Staats wegen erhaltenen Pilotenschule. Ihr Bruder Don Juan de Vargas wird ihr allerdings mit Rat und Tat zur Seite gestanden haben. Mit 10 Jahren trat Don Gustavo in dieses Institut ein, das schon seit 1681 bestand und in einem schönen Gebäude am Ufer des Guadalquivir untergebracht war, dem späteren Palast der Duques de Montpensier. Der Staat bestritt alle Kosten dieser Schule und auch den Lebensunterhalt der Zöglinge: nur die Uniform beim Eintritt mußte der junge Bécquer mitbringen, wie das Dokument (Anhang V) erweist. Der Eintritt war aber nur armen und verwaisten Knaben gestattet, die außerdem vornehme Abstammung[2]) nachweisen mußten.

1846 befand sich das Institut sehr im Niedergange und wurde schließlich am 7. Juli 1847 auf königlichen Befehl geschlossen. Einer von Don Gustavos Mitschülern war der bereits erwähnte Don Narciso Campillo. Zusammen mit ihm schrieb Don Gustavo ein Schauerdrama, betitelt: „Los Conjurados“,[3]) das von den Schülern aufgeführt wurde. Dort schrieb Don Gustavo auch seine ersten Gedichte und begann mit Campillo einen Roman in der Art Walter Scotts.[4])

c) Nach Auflösung des Colegio de San Telmo wurde der verwaiste Knabe — seine Mutter war inzwischen gestorben — von seiner Taufpatin Doña Manuela Monchay, einer warmherzigen und nicht ungebildeten Frau, aufgenommen. In ihrem Hause fand der stille, zum Träumen neigende Knabe eine kleine Bibliothek vor, bestehend aus den Oden des Horaz, den poetischen Erzeugnissen Zorillas, den Werken Chateaubriands, George Sands, Balzacs, Byrons, Mussets, Victor Hugos, Lamartines, Esproncedas,

---

[1]) Die Angaben von Prof. Olmsted, Legends, Tales and Poems by G. A. Bécquer, Boston 1907, p. XVI und von Don Julio Nombela, Impresiones y Recuerdos, Madrid 1909—1912, I, 298 sind irrig, wie das im Anhang V wiedergegebene Dokument erweist.

[2]) cf. p. 4.

[3]) Ilustr. art. 1886 pp. 358—360.

[4]) Nombela, op. cit. I, 300.

den fantastischen Erzählungen von E. T. A. Hoffmann[1]) und anderen Werken. In diese hinein vergrub sich der fantasiebegabte Knabe zum Nachteil seiner Gesundheit. Die gute Doña Manuela sah wohl ein, daß damit ihrem Schützling nicht geholfen würde, denn sie war eine praktische Frau und sah im Dichten keinen Beruf, mit dem man sich ernähren könne. Um jedoch der Veranlagung des Knaben entgegenzukommen, wollte sie ihn Maler werden lassen, wie es sein Vater gewesen war. Es ist nicht anzunehmen, daß sich der Knabe weigerte. Wir wissen, daß er im Jahre 1850 in dem Atelier Don Antonio Cabral Bejarano's Zeichen- und Malunterricht erhielt und 2 Jahre dort verweilte. Darauf ging Don Gustavo zu seinem Onkel über, Don Joaquin Dominguez Béquer, einem nicht weniger berühmten Maler Sevillas, unter dessen Anleitung sich Gustavos Brüder Valeriano und Luciano ausbildeten. Dieser Unterricht währte nicht lange; es schien dem Onkel, daß Gustavo größeres Talent für die Schriftstellerei besäße, und so riet er ihm an, sich lieber auf diesen Beruf vorzubereiten. Er ging gar so weit, den Knaben ein wenig im Lateinischen unterrichten zu lassen. Währenddessen wohnte Don Gustavo immer bei seiner Taufpatin Doña Manuela Monchay. Als Don Julio Nombela[2]) im Jahre 1853 Bécquer kennen lernte, war dieser ganz dem Studium der Geschichte und der großen Dichter ergeben, und schon damals warf Bécquer stets in Skizzen auf Papier, was seinen Geist beschäftigte.[3])

d) Doña Manuela sah nur ungern, daß Gustavo das Bildermalen mit dem Versemachen vertauschte, denn für die Bilder andalusischer Szenen gab es überall, besonders in England, stets einen guten Markt; doch wer kaufte Verse? Als es den jungen Träumer nun gar noch von Sevilla fort trieb nach Madrid, dem Zentrum des geistigen und künstlerischen Lebens Spaniens, kam es zu heftigen Auseinandersetzungen und schließlich zum Bruch

---

[1]) In Sevilla, in der öffentlichen Biblioteca de la Sociedad económica de amigos del Pais, fand ich neben anderen Ausgaben auch eine alte: „Cuentos fantásticos", Madrid 1839.

[2]) Op. cit. I, 303.

[3]) cf. Anhang V, Ein Autograph Bécquers.

zwischen Pflegemutter und Pflegesohn. Die alte Dame kannte ihren schwächlichen Schützling und sein höchst unpraktisches Wesen wohl nur zu gut; die folgenden Madrider Erlebnisse bestätigten ihre Befürchtungen und die Richtigkeit ihres Urteils. Es ist ungerecht, Doña Manuela „starrsinnig“ [1]) zu nennen und von „ungroßmütigen und einsichtslosen Bedingungen“ [2]) zu sprechen, die sie Don Gustavo aufzwingen wollte. Sie war Bécquer gegenüber kein blinder Tyrann. An diesem Bilde der Doña Manuela trägt jedoch Correa die Schuld; im Vorwort [3]) spricht er davon, daß Don Gustavo ein „honrado comerciante“ werden sollte, daß ihm aber nichts verhaßter gewesen sei als Buchführung und Rechnerei. Diese Andeutung wurde dann analog Heinescher und anderer Erfahrungen weiter gesponnen. Chaves, Campillo und Julio Nombela, die über Bécquers Jugend aus erster Hand unterrichtet waren, erwähnen nichts derart.

Don Gustavo war in jener Zeit literarisch sehr tätig und arbeitete rege mit Bleistift und Feder. Einige Zeichnungen aus jener Zeit im Besitz des Herrn Julio Nombela veröffentlichte die Revista de América, Juli 1913. Es sind dieses ein Selbstporträt Bécquers vom 6. Dezember 1853 und das Titelbild zu einer längeren Romanze Don J. Nombelas in der Art des Duque de Rivas, betitelt: „Osir y Elvira“.[4])

Hie und da trat Béquer auch mit seinen Versen vor die Öffentlichkeit; war es doch durch den Herausgeber des „Porvenir“, in dem Bécquer häufig veröffentlichte, daß Julio Nombela unseren Dichter kennen lernte. Mehr und mehr wuchs nun in Don Gustavo das Verlangen, nach Madrid zu gehen, dort mit seiner Muse vor die große Welt zu treten und sich den Lorbeer zu erringen.

e) Auf seinen Spaziergängen im herrlichen „Paseo de las Delicias“ oder am Ufer des Guadalquivir entlang nach dem Kloster des Heiligen Jeronimo hing er diesen Träumen von Ruhm und Ehre nach, nach denen sein heißes, begeisterungsfähiges Herz

---

[1]) Stauf v. d. March, Legenden des G. A. Béquer, Berlin 1907, p. 10/11.

[2]) Stauf v. d. March, loc. cit.

[3]) Obras de G. A. Bécquer 7ª ed. Madrid 1911, I, 10.

[4]) J. Nombela, op. cit. I, 318; (cf. p. 37 dieser Arbeit).

dürstete. An diesen Träumen nahmen seine beiden gleichaltrigen Gesinnungsgenossen und derzeitigen Kameraden, Don Julio Nombela und Don Narciso Campillo, persönlichsten Anteil: drängte es doch auch sie nach dem Mekka der Literaten. Und um Madrid wissen zu lassen, welche literarischen Großmächte ihren Einzug gehalten hätten — und um auch sofort das fehlende Geld zum Unterhalt zu erlangen — wollten sie eine Sammlung von Gedichten gleich bei ihrer Übersiedelung veröffentlichen. Daß sie einen Verleger finden würden, war ihnen selbstverständlich. Diese Gedichte schrieben die drei Freunde im Jahre 1853; jedes einzelne derselben wurde einer strengen Kritik unterworfen, und war es gewogen und für recht befunden worden, so kam es in eine mit Schloß versehene Kiste, seiner Erlösung in Madrid entgegenzuharren.[1]) Nichts aus dieser Zeit ist in Bécquers Werken zu finden; denn als Bécquer nach seiner Übersiedelung nach Madrid sich in seinen Hoffnungen getäuscht sah, vernichtete er ein Gedicht nach dem anderen.[2]) Nur zwei sind, wie es scheint, uns überkommen, und ich führe sie im Anhang (III, S. 71) an, da sie zu einer Untersuchung von Bécquers Entwicklung wichtige Fingerzeige geben, aber nicht leicht zugänglich sein dürften. Es ist ein Sonett, das im Jahre 1876 ein Freund Don Gustavos, Don Emilio Bormas, in der „Revista Sevillana" veröffentlichen ließ,[3]) und ein „Juguete romántico", betitelt „Las Dos", das die Revista de América[4]) aus dem Besitz des Herrn Julio Nombela veröffentlichte.

II. Die Jahre des Hoffens und Harrens, 1854—1860.

a) Im Herbst 1854 erreichte Don Gustavo das Ziel seiner Wünsche — Madrid — und bezog in der Calle de Hortaleza ein ärmliches Zimmer in einer „casa de huespedes", einem der landesüblichen Kost- und Wohnhäuser.

---

[1]) J. Nombela, op. cit. I, 308 ff.

[2]) J. Nombela, op. cit. II, 216.

[3]) Chaves, El liberal, April 1913.

[4]) Juli, Paris 1913.

Der Eindruck, den Madrid auf den jungen Dichter machte, war kein guter. Seine Fantasie hatte Madrid mit Palästen geschmückt, an die man noch nicht dachte; statt königlichen Prunkes fand er einen „corral de vacas",[1] wie die Stadt allgemein hieß. Schmutz, Unsauberkeit, Wassermangel, alles, was den Sohn des sonnigen Sevilla, der Krone der „tierra de Maria Santísima", abstoßen mußte, umgab ihn hier.

Auch mußte der junge Träumer bald einsehen, wie für wahre Poesie in Madrid gar kein Boden sei. Die Unfestigkeit der politischen Zustände, der bittere Kampf der Parteien, an dem fast jeder materiell und ideell beteiligt war, verdrängte das Interesse an der Poesie ganz. Erschienen wirklich einige Gedichte in den Zeitschriften, so waren sie in Gesellschaften vorgetragen und den Zeitungen unentgeltlich zum Abdruck zugestellt worden; kein Herausgeber kaufte Gedichte, höchstens solche des Altmeisters Zorilla, dem man dann allerdings horrende Preise bezahlte.

Zu der wachsenden Erkenntnis der Unmöglichkeit, einen Verleger für die von Sevilla mitgebrachten Gedichte zu finden, wird sich im Laufe weniger Monate die Erkenntnis der poetischen Unzulänglichkeit dieser Gedichte gesellt haben, so daß er sie, wie bereits erwähnt, eines nach dem anderen zerstörte. Es ist mir jedoch unwahrscheinlich, daß Bécquer infolge dieser Enttäuschungen und seiner Armut in jenen ersten Jahren jemals entmutigt war. Das Leben lag noch vor ihm, und in seinem Kopfe stürmte es von Gedanken und von Ideen, die der Welt ihre Anerkennung abringen sollten. Und so dürfen wir ihn uns in bescheidener Zurückgezogenheit denken, Träumen begeisterter Gedankentätigkeit nachhängend und wenig um das Armselige seiner Lage bekümmert.

Bei seinem träumerischen Temperament und seiner physischen Energielosigkeit[2] brachte Don Gustavo es kaum über das Planen und Ausmalen hinaus. Doch er machte sich Freunde, die an ihn glaubten, und das spricht sehr zu seinen Gunsten. So schloß

---

[1]) J. Nombela, op. cit. II, 141, 261.

[2]) J. Nombela, op. cit. II, 218.

sich außer dem bereits erwähnten Don Julio Nombela ein Sevillaner Landsmann an ihn an, namens Don Luis García Luna, zwei Jahre älter als er. Don Julio und Don Luis bemühten sich bis zu ihrem Berühmtwerden anderswie Geld zu verdienen, sei es durch Abschreiben oder sonstige mechanische Arbeiten. Don Gustavo war wohl zum Arbeiten bereit, doch dürfte es ihm bei seinem Naturell kaum eingefallen sein, ernstlich zu suchen. Fand er dennoch etwas zu tun, so war es ihm von seinen Bekannten zugeschoben worden, und ihnen zuliebe ließ er es über sich ergehen. So war es seinen Leidensgefährten eines schönen Tages geglückt, in der Redaktion des zu gründenden Blattes „El Porvenir“ anzukommen und auch ihren Freund hineinzubringen. Während nun Don Luis und Don Julio erfreut zugriffen, „ergab sich“ Don Gustavo darein.[1])

Bécquers Teil der Arbeit sollte sein einerseits aus französischen Zeitschriften das, was in Spanien interessieren könnte, herauszunehmen, andererseits die literarischen Besprechungen und die Theaterkritiken zu schreiben. Doch der „Porvenir“ war nicht von Dauer; ganz persönlicher politischer Haß und Neid hatte die Zeitschrift, wie so viele jener Jahre, ins Leben gerufen; Ende des ersten Monats wurde das Gehalt nur zur Hälfte ausgezahlt, und am Ende des zweiten Monats blieb es ganz aus, ein häufiges Ereignis im Leben eines spanischen Journalisten jener Tage.[2])

Hatte diese Stelle den jungen Leuten somit auch keine finanziellen Vorteile gebracht, so hatte es doch den beiden Geschäftigen des Trio Gelegenheit gegeben, wertvolle Bekanntschaften zu machen und sich in den Knäuel der Literaten und Zeitungsschreiber ihrer Zeit Eingang zu verschaffen. Auch Bécquer wurde dadurch aus seiner Zurückgezogenheit hervorgeholt, und man darf wohl annehmen, daß auch er regelmäßig

---

[1]) J. Nombela, op. cit. II, 253 „se resignó“.

[2]) Don Julio Nombela ist Zeit seines Lebens Journalist gewesen; selbst jetzt als 78jähriger Greis liegt er noch täglich der Verwaltung seiner Zeitschrift „La Ultima Moda“ ob. Man darf seinen Kritiken und Schilderungen in den „Impresiones y Recuerdos“ besonders Glauben schenken, wenn er tadelt, denn das tut er höchst ungern.

im Kaffeehaus, dem „Forum“ Madrids, zu finden war. Seine Skizze „Mi Conciencia y Yo“ (Anhang III, S. 75) aus dem Jahre 1855 gibt uns ein anschauliches Bild seines Lebens zu jener Zeit und auch seiner Sorglosigkeit in bezug auf materielle Dinge.

Diese Prosaskizze in dem „Album de Señoritas y Correo de la Moda“ - Periódico de Literatura, Educación, Música, Teatros, Modas, T° III, Madrid 1855, und eine wenige Wochen vorher ebenda erschienene Ode „Anacreóntica“ (cf. Anhang III) sind die einzigen Zeugnisse für Bécquers literarische Tätigkeit aus jenen Jahren.[1]) Wir dürfen jedoch annehmen, daß Bécquer noch mehr veröffentlicht hat; wäre das Zeitschriftenmaterial aus jener Zeit vollständiger, würde noch manche andere Arbeit Bécquers aufgetaucht sein, so gut wie die beiden angeführten aus dem zufällig erhaltenen III. Bändchen des „Album de Señoritas“.

Dafür, daß Bécquer sowohl wie seine Freunde literarisch sich betätigten oder doch betätigen wollten, spricht die Tatsache, daß sie eine eigene Zeitschrift zu gründen unternahmen.

Julio Nombela hatte den Sohn eines alten Bekannten seines Vaters getroffen, der ebenfalls eine literarische Ader besaß, und der sich bereit erklärt hatte, ein Wochenblatt zu gründen, damit seine Freunde mit ihren Gaben direkt vor die Öffentlichkeit treten könnten. Don Gustavo und Don Luis wurden mit in die Redaktion aufgenommen und der erstere verfaßte dazu den Leitartikel, der ihr Programm enthielt. Die Zeitschrift erschien, doch die Buchhändler weigerten sich, sie auszulegen. In ihrer Unerfahrenheit waren die jungen Stürmer nicht sachgemäß vorgegangen und hatten für das Erscheinen ihrer Zeitschrift in keiner Weise Propaganda gemacht, so daß auf einen Absatz nicht zu rechnen war. Das Geld war somit verloren, und die jungen Anfänger sahen sich um eine Hoffnung ärmer. Während dieses Mißgeschick Don Julio und Don Luis zu neuem Suchen anspornte, ließ sich Don Gustavo nicht aus seiner milden, apathischen Ruhe bringen, obwohl er nur der Nächstenliebe sein

[1]) Diese beiden Veröffentlichungen waren die ganze Ausbeute bei der Durchsicht von vier Zeitschriften der Jahre 1854—1856: Revista Española de Ambos Mundos 1854 u. 1855, Revista de Ciencia, Sevilla 1855, Album de Señoritas 1855, La Europa 1856.

tägliches Brot verdankte.[1]) Dieser Stoizismus trieb seine beiden Freunde fast zur Verzweiflung, so sehr sie auch wiederum diese Ruhe bewunderten.[2])

Die Cholera, die im August 1855 Madrid so furchtbar heimsuchte und ganze Familien im Laufe von einigen Stunden unvermutet dahinraffte, ging an Don Gustavo und seinen Freunden schadlos vorüber. An Stellung oder Verdienst war jedoch nirgends zu denken, und so war Schmalhans Küchenmeister.

Mitte November 1855 erstand aber Don Gustavo ein treuer Helfer: sein Lieblingsbruder Don Valeriano, der sich im Atelier seines Onkels Don Joaquin zum Genremaler ausgebildet hatte, kam ebenfalls nach Madrid.[3]) Er war von lebendigerem, energischerem Temperament und fand bald genug zu tun, um sich und seinen Bruder durchzuschlagen.

Don Julio und Don Luis waren inzwischen in einer anderen Redaktion untergekommen; für Don Gustavo war aber diesmal kein Platz frei. Bécquer wird sich wenig gegrämt haben, denn seinem feinen Wesen widersprach es von Grund aus, solche Arbeiten zu leisten;[4]) seine geistige Energie wollte er für Besseres aufsparen.

Um ihren Namen aber endlich bekannt zu machen, beschlossen die Freunde noch einmal eine Zeitschrift herauszugeben. Es gelang auch mit Hilfe gleichgesinnter Geister eine bestehende Zeitschrift zu übernehmen. Bécquer war einer der Teilhaber und soll sich mit dem Quotum von 250 reales beteiligt haben, die ihm sein Bruder Valeriano lieh.[5]) Die Zeitschrift hieß „La España artística y literaria". Ihr Name sollte unter der neuen Direktion beibehalten, sie selbst aber inhaltlich gründlich um-

---

[1]) J. Nombela, op. cit. II. 139, 147, 196, 201.

[2]) J. Nombela, op. cit. II, 196, 218.

[3]) Wie mir Don Julio Nombela mündlich und brieflich versicherte, irrte sich Correa, als er das Datum von Valerianos Eintreffen in das Jahr 1862 setzte. Don Valeriano blieb nicht ständig in Madrid, sondern durchzog die Provinzen von Kastilien und Aragon und erwarb seinen Lebensunterhalt, indem er Heiligenbilder und Porträts malte oder für Zeitschriften Szenen jener Gegenden aufzeichnete.

[4]) Correa, Vorwort der „Obras" I, 13.

[5]) J. Nombela, op. cit. II, 310.

gestaltet werden. Um diesem Unternehmen einen guten Ausgang zu sichern, wurde ein Propagandaprogramm von Bécquer verfaßt, der unter seinen Freunden wohl stets als der Künstlerischste und Begabteste galt. Ein schöner Abzug davon wurde der Königin Christina in Privataudienz von Don Julio und Viedma, einem der neuen Socii, feierlichst überreicht mit der Bitte um Unterstützung dieses für die Kultur Spaniens gegründeten Unternehmens. Huldvoll nahmen Königin und Gemahl mit der Versicherung großen Interesses an der Bestrebung das Programm entgegen; es lief auch nach geraumer Zeit vom Hofmarschallamt ein Schreiben ein mit Bestellung für ganze 10 Exemplare, die das Königliche Schatzamt monatlich nach der Lieferung bezahlen würde. Begeisternd war diese Anteilnahme für die jungen Leute nicht — doch wie konnten sie mehr erwarten? Mit den Großen des Landes machten sie noch schlechtere Erfahrungen; die Werbebriefe blieben zum größten Teil unbeantwortet, und so löste man die Gesellschaft wieder auf, ehe eine einzige Nummer erschienen war.

Julio Nombela, der die Bekanntschaft eines Franzosen (sic) Gabriel Hugelmann [1]) gemacht hatte, wurde von diesem angestellt, an dem Verfassen der „Biographien der Deputierten" mitzuarbeiten, und wiederum brachte er seine Freunde Bécquer und Luna hierbei unter, so daß jeder derselben während dieser Zeit rund 21 Pesetas die Woche verdienen konnte. Eine politische Umwälzung machte aber mit seinen neuen Deputierten dem Unternehmen ein Ende, und die drei Genossen sahen sich der alten Frage gegenüber.

Nun hatten die jungen Leute gehört und beobachtet, daß das meiste Geld noch beim Herstellen von Theaterstücken zu holen sei. Da von den Romantikern her noch reger Verkehr zwischen Paris und dem literarischen Madrid bestand, machten sich Don Gustavo, Luna und Don Julio Nombela daran, „Notre Dame de Paris" Victor Hugos zu dramatisieren.[2]) Im Retiro, dem schönen Park von Madrid, trafen sich die Freunde regel-

---

[1]) J. Nombela, op. cit. II, 320.

[2]) J. Nombela, op. cit. II, 324.

mäßig, und in einigen Wochen war das Werk vollendet unter dem Titel „Esmeralda“. Eng verbunden mit dem Geschick dieses Dramas war Juan de la Puerta Vizcaino, dessen Name zusammen mit dem Don Gustavos auf dem Titelblatt der „Historia de los Templos de España“ erscheint. Da die Einzelheiten über Charakter und Lebensführung dieses Mannes auch bezeichnendes Licht auf die Entstehungsgeschichte der von allen Bécquerianern nur leichthin berührten „Historia“ werfen, führe ich Don Julio Nombelas[1]) Schilderung an:

„Su imaginación le obligaba á idear constantemente empresas útiles y provechosas para él. Todos los negocios le parecían admirables con tal de que fuesen lucrativos y era tal su flexibilidad, que á todo se amoldaba con su cuenta y razón. En un dos por tres se enteraba de los asuntos que desconocía, y con su aspecto de hombre humilde, inteligente, servicial, bondadoso, se hacía simpático primero y acababa por dominar en su provecho á su interlocutor, no sin aparentar que había sido dominado. Su historia sería pintoresca, si en el fondo no fuera triste para las muchas personas que tratando con él salieron, como suele decirse vulgarmente, con las manos en la cabeza“.

Dem Überredungstalent dieses Mannes gelang es nun, zwei junge Kapitalisten zu bewegen, die „Esmeralda“ für 4000 reales zu kaufen. Der Pakt kam zustande. Er behielt 2000 reales für sich, ließ aber immerhin die jungen Dramatisten den Empfang der vollen Summe unterzeichnen zusammen mit einer Erklärung, daß sie die 4000 Reales an die Käufer zurückerstatten würden, sollte die Zensur die Aufführung des Dramas nicht gestatten, „was aber nicht zu erwarten wäre“. Nach geraumer Zeit trat das Unerwartete aber doch ein, und nun sahen sich die jungen Anfänger in der peinlichen Lage, das bereits ausgegebene Geld zurückerstatten zu müssen. Als man dann Juan de la Puerta Vizcaino aufforderte, seinerseits die 2000 reales zurückzugeben, erinnerte er sich keiner Einzelheiten mehr und zahlte nicht.

So brachte ihnen auch dieser Versuch wenig Glück. Während

[1]) op. cit. II, 327.

seine Freunde von neuem versuchten, Geld zu verdienen, oder doch wenigstens wertvolle Bekanntschaften zu machen, ging Don Gustavo wenig aus seinem Kreise heraus. Sein Bruder verdiente genug für sie beide. Viel war es gewiß nicht, aber genug zum Leben, und so plante Don Gustavo weiter oder half wohl auch seinem Bruder ab und zu beim Zeichnen und Malen.

Im Laufe dieses Jahres 1856 fand Don Gustavo einen neuen hilfsbereiten und wertvollen Freund, wertvoll im Leben und auch darüber hinaus. Ihm sollte Don Gustavo wenige Jahre später die Besserung seiner materiellen Lage und nach seinem Tode das Bekanntwerden seines Namens und den sich daran knüpfenden Ruhm zu danken haben. Dieser Freund war Don Ramon Rodriguez Correa.[1])

b) So verstrich auch das Jahr 1856, ohne daß sich für Don Gustavo etwas Entscheidendes ereignet hätte; doch müssen wir annehmen, daß er eifrig an seinem Plane, der „Historia de los Templos de España“,[2]) beschäftigt war, deren erster Band 1857 in Madrid unter allerhöchstem Protektorat gedruckt wurde und dem Patriarchen der Indias, d. h. der spanisch-amerikanischen Besitzungen, gewidmet war. Nur ein Band ist erschienen, doch selbst dieses ist ein Werk groß und vornehm und inhaltsreich genug, um einen jungen Menschen von eben 21 Jahren mit Stolz zu erfüllen. Von den 270 Seiten des Buches im Lexikonformat gehört Bécquer nur der zweite Teil, ca. 100 Seiten; ein Teil des Werkes,[3]) es ist der Anfang der Abhandlung über die Basílica de Santa Leocadia, ist in seine „obras“, in einigen Kleinigkeiten geändert und gekürzt, unter dem neuen Titel „Recuerdos de un viaje artístico“ aufgenommen worden und füllt daselbst 15 Seiten.

---

[1]) J. Nombela, op. cit. III, 368, 371 gibt eine ausführliche Charakterisierung dieses Mannes.

[2]) J. Nombela II, 135 sagt: Bécquer „habia leido el ‚Genio del Cristianismo‘ de Chateaubriand, y habia admirado el pensamiento de la obra“. Vergleicht man die „Introducción“ Bécquers, Anhang III S. 78, mit dem „Génie du Christianism“ Tome I p. 335, 345, Paris 1897, so sind die Anklänge allerdings überraschend stark.

[3]) Die Seiten 25–29.

Was Bécquer selbst über dieses Werk dachte, wissen wir nicht; er erwähnt es nirgends, und auch seine Freunde berichten nichts darüber. Das Buch selbst ist selten; ich konnte seiner nur im Privatbesitz des Exemo Sr. Don Francisco de Laiglesia habhaft werden, eines alten Freundes unseres Dichters und eines Mitherausgebers der ersten Ausgabe der „Obras". Die von mir durchsuchten Bibliotheken in Sevilla und Madrid besitzen es nicht. Irgendwelche Angaben über die Entstehungsgeschichte der „Historia de los Templos de España" sind bei Bécquers Biographen auch nicht zu finden. Bei Heranziehung gewisser verstreuter Einzelheiten gelingt es jedoch, auch auf dieses dunkle Kapitel in Bécquers Schaffen Licht zu werfen.

Wie bereits erwähnt,[1]) erscheint auf dem Titelblatte außer Bécquers Namen auch der des Juan de la Puerta Vizcaino, und das ist sehr vielsagend, denn wir haben ihn bereits[2]) als einen gewiegten, skrupellosen Spekulanten kennen gelernt. Selbst aber schrieb de la Puerta Vizcaino nicht.[3]) In Anbetracht dieser Einzelheiten liegt die Annahme sehr nahe, daß de la Puerta Vizcaino mit seinen alten Praktiken an dem Werke beteiligt war. Wahrscheinlich hatte er verstanden, sich in Bécquers Vertrauen einzuschmeicheln, und diesem versprochen, ihm zur Verwirklichung seines großen Gedankens die Wege zu bahnen. Dem originellen Kopf wird sofort als Plan vorgeschwebt haben, sich an die reichen Würdenträger der Kirche um Unterstützung dieses löblichen und christlichen Unternehmens zu wenden. Um ein „Nein" ihrerseits noch schwerer zu machen, ließ er dann das Werk eine Huldigung für den ehrwürdigen Patriarchen „de las Indias" werden. Um dem Werke aber von vornherein eine gewisse Garantie seiner Güte zu verleihen, versicherte sich de la Puerta Vizcaino der Mitarbeit des bekannten und angesehenen Archäologen Don Manuel de Assaz, der bereits 1848 mit einem

---

[1]) cf. p. 14 dieser Arbeit.

[2]) cf. p. 14 dieser Arbeit.

[3]) J. Nombela, op. cit. III, 332 schreibt von ihm: „. . . tenía talento sin duda alguna para explotar á sus prójimos de todas clases y condiciones; pero no era escritor más que de cartas preparatorias de sus originales y siempre lucrativas empresas.

großen atlasförmigen „Album artístico de Toledo“ voll sehr schöner Zeichnungen vor die Öffentlichkeit getreten war.[1]) Damit das Monumentale des geplanten Unternehmens auch äußerlich ersichtlich sei, führte der berechnende „director“ auf der 5. Seite des Werkes die Liste der „Mitarbeiter“ an, die in 12 Archäologen and 52 „Historiadores“ zerfällt. Unter diesen letzteren stehen auch García Luna, Julio Nombela und Rodriguez Correa, ein Umstand, der zu der Annahme zwingt, daß die ganze Liste nur äußerem Schein dienen sollte, denn keinem der drei oben Genanten kam mit seinen 20—22 Jahren und seiner geringen Vorbildung eine solche Benennung zu.[2]) Als den Schlußstein des fein angelegten Planes darf man aber das Protektorat I. M. der Königin ansehen, denn dadurch wurde eine Weigerung zur Beihilfe fast unmöglich gemacht. Aus der Danksagung für die Annahme des Protektorats ist es interessant zu ersehen, daß Don Gustavo selbst sich zu der umständlichen Zeremonie einer höchsten Audienz aufgerafft hat, denn sie beginnt: „Cuando tuvimos el alto honor de esponer en presencia de V. M. y de vuestro augusto esposo el plan de la Historia de los Templos de España, era esta solo un pensamiento grande, pero difícil de llevar á cabo . . . Sie ist unterzeichnet:

Directores:

Gustavo Adolfo Bécquer Juan de la Puerta Vizcaino.

Selten dürfte das Zusammenarbeiten so grundverschiedener Charaktere das Gelingen eines Werkes zustande gebracht haben. Bécquer, der für alles Schöne und Edle begeisterte Jüngling, verdankt die Verwirklichung seines Planes raffiniertester Spekulation. Daß Bécquer der Vater des Gedankens der „Historia“ ist, steht außer Zweifel, doch hätte Bécquer den Gedanken nie und nimmer verwirklichen können. Ja wir dürfen annehmen, nach dem, was wir von seinem Temperament wissen, daß Bécquer sich bei dem Inswerksetzen recht passiv verhielt, und fragen

---

[1]) Veröffentlicht von Don Doroteo Bachiller. Eingesehen im „Ateneo“ zu Madrid. Cf. auch p. 18 N. 2.

[2]) Bécquer weist allerdings mit Stolz auf sie, das „junge Spanien“, hin. Cf. im Anhang III S. 78 die „Introducción“ Bécquers zu der „Historia“.

wir uns, ob Don Gustavo Vorteile aus dieser Veröffentlichung erwachsen sind, so müssen wir gestehen: keine merklichen. In Teilhaberschaft mit einem Menschen wie de la Puerta Vizcaino ist ein finanzieller Gewinn für den anderen sehr unwahrscheinlich. Auch Correa berichtet,[1]) daß das Jahr 1857 ein sehr schweres und mißliches für Don Gustavo gewesen sei, und daß er sogar eine schlecht bezahlte, seiner ganzen Natur widerstrebende Schreiberstelle in der „Dirección de bienes ncionales" angenommen habe. Ein junger Literat auf den Lorbeeren eines glücklich veröffentlichten Werkes würde sich am allerletzten in ein verhaßtes Joch einspannen lassen. Aber selbst Ruhm scheint Don Gustavo nicht aus dieser Veröffentlichung erwachsen zu sein. In der Achtung seiner nächsten Umgebung ist er wohl um ein Bedeutendes gestiegen, doch einem größeren Kreise scheint er nicht bekannt geworden zu sein.[2])

Bécquer selbst spricht nie von diesem Werke; es fand sich auch kein Plan einer Fortsetzung desselben unter seinen hinterlassenen Papieren, sonst hätte Correa dessen neben den anderen Plänen [3]) sicherlich Erwähnung getan. Und diese beiden Umstände lassen an sich vermuten, daß Bécquer höchstens unangenehme Erinnerungen an dieses Werk davontrug.

Nach Correa [4]) fiele das Prosastück „El Caudillo de las manos rojas" auch in das Jahr 1857. Gelegentlich der Erwähnung von Bécquers Krankheit und Armut erzählt er von einer Suche in Bécquers Papieren nach etwas Veröffentlichbarem, um mit dessen Ertrag das Nötige für Bécquers Pflege zu besorgen. Bei dieser Gelegenheit sei ihm die eben erwähnte

---

[1]) „Prólogo" der „obras" p. 11.

[2]) In der „Crónica de Ambos Mundos", Nr. 25—18 de Nov. 1860 steht die Beprechung eines Werkes, betitelt: Monumentos Arquitectónicos de España publicado á Expensas del Estado. Unter anderem heißt es daselbst: . . . Desde el siglo pasado hasta el dia se han dado á luz muchos y muy eruditos trabajos sobre arqueología, tales como los de Ponz, Llaguno y Amírola, Cean Bermudez, Jovellanos, Caveda, Amador de los Rios, Castellanos, Caunedo, Piferrer, Cuadrado, Madrazo, Assas etc. . . . Bécquer ist nicht erwähnt, wohl aber Assaz.

[3]) „Prólogo" der „Obras" p. 22—23.

[4]) „Prólogo" der „Obras" p. 11.

indische Sage in die Hände gefallen, und er habe sie in der „Crónica“ veröffentlicht. Wir können dieses Datum gelten lassen, denn wie ich mich überzeugen konnte, war Correa wenigstens 1858 an dieser Zeitschrift beschäftigt und dürfte es auch schon 1857 gewesen sein.[1])

c) Womit Bécquer sich nach der Veröffentlichung der „Historia“ beschäftigte, und was er in den Jahren 1858—1859 schaffte, entzieht sich unserer Kenntnis. Seine Biographen berühren diese Jahre kaum; Correa sagt nur, Bécquer habe statt der Schriftstellerei andere Arbeiten getrieben. In Übereinstimmung damit steht, daß sich bei der Durchsicht von sechs Zeitschriften der Jahre 1857—1859 (Album literario 1857; España artística 1857—1858; El Mundo Pintoresco 1858—1859; La Crónica 1858; La América 1857—1859; El Nene 1859) nur ein einziger Beitrag Bécquers finden ließ und dazu in einer der unbedeutendsten. In der ersten Nummer des ersten Jahres des Blättchens „El Nene“ vom 3. Dezember 1859 erschien die Rima XIII.[2]) Die Gestalt und Auffassung dieser „Rima“ ist so wesentlich verschieden von allem, was uns aus früheren Jahren erhalten ist,[3]) daß wir eine bewußte Schwenkung in Bécquers künstlerischem Wollen annehmen müssen. Die Herausarbeitung des zeitlichen Elementes weist dann auch auf einen Anstoß zu dieser Schwenkung hin, und zwar auf Heinrich Heine.

d) Der Einfluß Heines auf Bécquer ist eine Frage, die verschiedentlich angeregt und diskutiert worden ist. Correa, Rafael M. Merchan, Juan Valera, Blanco García, die Gebrüder Alvarez Quintero u. a. haben Stellung dazu genommen.[4])

---

[1]) Nur die Hälfte des Jahres 1858 war in der Biblioteca Nacional vorhanden.

[2]) Sie weist ein anderes Versmaß auf und demzufolge einige sprachliche Abweichungen von der Form der „Obras“, und so führe ich sie im Anhang II an.

[3]) cf. Anhang III S. 71—74.

[4]) Correa, Prólogo p. 36: „. . . diré que, aunque hay un gran poeta alemán, Enrique Heine, á quien puede creerse ha imitado Gustavo, esto no es cierto, si bien entre ambos existe mucha semejanza“. Alvarez Quintero, Edicion del Monumento: Obras Escogidas de G. A. Bécquer. Madrid y Sevilla 1912 p. IX: „Hay quien ha pretendido oscurecer la diáfana gloria de Becquer,

Und je impulsiver ihre Bewunderung für den Dichter Bécquer war, um so heftiger lehnten sie die Möglichkeit einer Beeinflussung ab, als gereiche es dem Beinflußten zur Schmach und Schande, angeregt worden zu sein. Die große Wahrheit, daß strebende, ringende Geister stets um sich greifen, daß selbst alles von einem Goethe Geschaffene auf äußere Anregungen zurückzuführen ist, wird nur von dem Pater Blanco García[1]) anerkannt und gewürdigt.

1. Um aber auf diese Frage der Beeinflussung eingehen zu können, müssen wir uns Gewißheit verschaffen über den Umfang einer Bekanntschaft Bécquers mit der Heineschen Muse. Hat Bécquer Heines „Deutschland" oder „Lazarus" zuerst zu sehen bekommen, Werke, die Correa in der Verneinung[2]) der Frage nach Heineschem Einfluß heranzieht, so dürfte die Wahrscheinlichkeit einer Begeisterung Bécquers für den deutschen Dichter sehr gering gewesen sein. Die angestellte Nachforschung ergab aber die Tatsache, daß Heine in einer Auswahl seiner reizendsten Lieder und in einer ausgezeichneten Übersetzung vor Bécquer trat. Bécquer müssen diese Lieder sofort unwiderstehlich angezogen haben. Bécquers ganze literarische Tätigkeit war stets ein Suchen nach Erfolg gewesen, doch sein tiefes Wesen und das leere Wortgeplänkel der Modeströmung ließen sich nicht vereinen. Da stößt er auf Heine und findet gefällig ausgesprochen, was in seinem Innersten vergebens nach passendem Ausdruck rang. Bécquer lernte vorerst nur 15 Lieder Heines kennen,[3]) nicht etwa das ganze Intermezzo. Und diese 15 Lieder, unter dem Titel: „Poesía Alemana" Canciones de Enrique Heine. Traducidas del alemán al castellano, por Don E. Florentino Sanz,

---

haciendo pasar sobre ella una ligera nube; motejándolo de imitador de E. Heine. Nada más injusto ni más inexacto tampoco".

[1]) La Literatura Esp. del Siglo XIX, II. Bd. p. 86: Por muy insigne que sea un poeta, siempre se pueden designar su orígen y sus predecesores, y no es injusticia á Bécquer el considerarle en esta ley general cuando tan evidente es su parecido con los poetas alemanes, y mayormente con Heine.

[2]) „Prólogo" der „Obras" p. 36.

[3]) Sie sind sämtlich in der spanischen Übersetzung im Anhang wiedergegeben (IV, S. 84f.).

erschienen im Museo Universal am 15. Mai 1857 (A⁰ I⁰ No. 9), und jedem Gedicht war die deutsche Anfangszeile vorausgeschickt.

2. Diese „canciones“ bekam Bécquer bald nach ihrem Erscheinen zu sehen, obwohl er damals noch nicht zum Museo Universal beisteuerte, wie Blanco Garcías Worte vermuten lassen.[1]) Don Julio Nombela versicherte mir in einer unserer Unterredungen, daß Bécquer sowohl wie er sich nach Erscheinen dieser „canciones“ in Heineschen kurzen Gedichten versucht hätten; und vergleicht man die zweite der „canciones“ (Anhang IV S. 84) mit der in „El Nene“ gebrachten „Rima“ (Anhang II S. 70), so ist die Ähnlichkeit des Versmaßes überraschend groß. Zumal nun, wie bereits gesagt, alles früher Gebrachte andere Züge trägt, läßt sich die Tatsache nicht von der Hand weisen, daß Bécquer bei Heine in die Schule ging. Bécquer war aber selbst groß genug als Dichter und Künstler, um die Anregung in seiner Art weiterzugestalten.

Fragen wir uns aber, wie Bécquer selbst zu seinem Schaffen stand, so werden wir entdecken müssen, daß er sich höchstens im Anfang seiner Madrider Zeit als „poeta“ à la Quintana zu sehen hoffte, später jedoch sich der Welt gegenüber ausschließlich der Prosa zuwandte und auf dem Gebiete Anerkennung suchte. Die Ausbrüche seines tiefsten Empfindens gab er der Welt nicht in Zeitungen preis. So kam es, daß Bécquer während seines Lebens überhaupt nicht als Versdichter bekannt war, daß seine Rimas erst nach seinem Tode der Welt erschlossen wurden, und daß auch Nachahmer nun erst aufkamen. Daß diese Tatsache bisher übersehen oder unbekannt war, geht auf folgende irreführende Bemerkung Blanco Garcías zurück (op. cit. II, 86): Además, las „Canciones“ de Florentino Sanz, y una de las primeras versiones del „Intermezzo“, se insertaron en el „Museo Universal“, revista en que colaboraba Bécquer y donde publicó sus „Rimas“. Wie schon gesagt, erschienen die „canciones“ von Sanz 1857; Bécquer steuerte aber erst acht Jahre später (1865) zum Museo Universal bei, und erst 1866 brachte er daselbst einige Gedichte — und auch nur

---

[1]) op. cit. II, 86.

acht im ganzen Jahre.[1]) Das Intermezzo, von dem Blanco García spricht, erschien aber erst 1867 [2]) und kann Bécquer nicht mehr beeinflußt haben; sein Augenmerk war dann auf die Prosa gerichtet und auf epische Stoffe.

Von Bécquers Rimas ließen sich in den durchsuchten Zeitschriften nur zwölf wiederfinden,[3]) obwohl es Bécquer an Gelegenheit zum Veröffentlichen nach 1864 nicht fehlte, wie wir später sehen werden. Dieser Umstand ist zu erklären, wenn wir uns den Inhalt und die Form der Bécquerschen Rimas ansehen. Sie sind zum größten Teil entweder kristallisierte Niederschläge von Ideen, die er in seinen Legenden in Breite ausführte, oder sie sind persönlichste Klagen eines übervollen, gemarterten Herzens. Und es spricht gerade für die Echtheit und die Tiefe seines Seelenschmerzes, daß die entsprechenden Rimas nicht von ihm veröffentlicht wurden.

e) Aber die Frage drängt sich dann auf, woher Bécquers Freunde die „Rimas“ hatten, die in seinen „Obras“ veröffentlicht wurden, zumal der Eindruck herrscht, die Herausgeber hätten sich alle an die Arbeit gemacht, diese sowohl wie die Prosastücke aus Zeitschriften zu sammeln, an denen Bécquer Mitarbeiter war.[4]) Ein glücklicher Zufall beantwortete diese wichtige Frage, indem er mir in Madrid das „libro de los gorriones„, Bécquers Manuskript, in die Hände führte, in dem die „Introducción“, das Fragment „la mujer de piedra“ und sämtliche „Rimas“, hier sogar 79 statt 76, sauber eingetragen sind. Niemand [5]) wußte etwas von dem Verbleib dieses Buches nach

---

[1]) cf. Anhang Ib.

[2]) Schon 1861 waren in der Zeitschrift „La Abeja“ 20 neue, nicht in Sanz enthaltene Lieder in spanischer Übersetzung erschienen; sie schildern den bitteren, sarkastischen Heine. Bécquer bekam diese Sammlung kaum zu Gesicht.

[3]) cf. Anhang I, b.

[4]) Nombela, op. cit. III, 453; Olmsted, op. cit. p. XXVIII; Correa, „Prólogo“ der „Obras“ p. 9.

[5]) Das Vorhandensein dieses Buches war den nächsten Freunden bekannt gewesen; Correa, Prólogo p. 10, weist ohne Titelnennung im Vorübergehen darauf hin.

der Herausgabe der ersten Ausgabe 1871,[1]) und man nahm jahrzehntelang an, daß handschriftlich nichts mehr erhalten sei außer wenigen Briefen, die einige Freunde als Andenken bewahrten.[2])

1. Seiner Aufmachung nach ist dieses „libro de los gorriones" ein solides, in Leinen gebundenes Kassabuch, jedoch nur mit einfachen Linien; ist 20 × 30 cm groß und hat große gedruckte fortlaufende Seitenzahlen. Die erste Seite trägt die Nummer 1 und die letzte die Nummer 600. Die erste Seite bringt den Titel

„Libro de los gorriones"

und darunter die für Bécquers Gemütsart sehr bezeichnenden Worte

Collección de proyectos, argumentos, ideas
y planes de cosas differentes que se concluirán
ó no según sople el viento.

Darunter auf der unteren Hälfte der Seite

De
Gustavo Adolfo Claudio D. Bécquer
1868
Madrid 17 Jno.

Die S. 2—4 sind frei.

S. 5—7 steht die in allen Ausgaben angeführte „Introducción" Bécquers, doch mit dem Zusatz „Sinfónica". S. 8 ist wieder frei; S. 9—19 bringt das Fragment „La mujer de piedra". Weiter ist Bécquer mit seinen Prosaschriften nicht gekommen. Denn nun ist alles bis S. 528 einschließlich leer. S. 529—531 bringt Bécquer ein „Indice de las rimas", links von dieser Überschrift steht am Rande „No. de las rimas", rechts „No. de versos"; die Seiten, auf denen die Gedichte zu finden sind, sind nicht angegeben, auch sind die Gedichte selbst nicht numeriert, sondern tragen als Kopf durchweg nur die Kreuzchen * * * in dieser Anordnung. Das letzte Gedicht schließt mit der letzten Zeile

---

1) Stauf v. d. March. Legenden des Gust. Ad. Bécquer p. 19, schließt seine Einleitung: „Hinsichtlich meiner Übersetzung ist zu bemerken, daß sie auf Grund der von Bécquer selbst besorgten ersten Ausgabe der Legenden aus dem Jahre 1868 erfolgte." Eine derartige Ausgabe ist nie erschienen.

2) Mündlich von den Herren de Laiglesia, Nombela, Alvarez Quintero, Fé (Sevilla), Fé (Madrid).

des Buches ab, und da alle Gedichte, die in dem Verzeichnis angeführt sind, sich auch tatsächlich vorfinden, so muß man annehmen, daß Bécquer das Verzeichnis erst eintrug, nachdem er die „rimas“ eingeschrieben hatte; der Umstand, daß der eigentliche Titel zu diesem Abschnitt des Buches erst einige Seiten nach dem Verzeichnis kommt, bekräftigt diese Annahme.

S. 532 ist wiederum frei. Auf S. 533, einen guten Teil der Seite einnehmend, ist eine Bleistiftskizze eingeklebt, die einen verwilderten Klostergarten darstellt, in dessen Hintergrunde man ein verfallenes Kloster sieht, auf dessen Glockenturm noch das Kreuz steht, und in dem die „gorriones“ unbeschränkte Herrschaft führen. S. 534 ist frei und S. 535 bringt den Titel

Rimas
de
Gustavo Adolfo Bécquer.

S. 536 ist wiederum frei, und auf der nächsten Seite oben stehen die bezeichnenden Worte:

Poesías que recuerdo del libro perdido.

Die Ausführung der ganzen Eintragungen verrät höchste Sorgfalt, die Schrift ist durchaus gleichmäßig und sehr sauber. An einigen Stellen verbesserte Bécquer, doch nicht, indem er ausstrich und darüberschrieb, sondern indem er erst das Alte sauber ausradierte und ebenso sauber das Neue an der Stelle eintrug.

2. Trotzdem weist der Text, besonders der der „rimas“, viele Verbesserungen auf. Diese rühren aber von einer ganz anderen Hand her und sind so systematisch durchgeführt, daß man diese auf ein gewaltsames Vorgehen eines der Mitherausgeber der ersten Ausgabe zurückführen muß. Wer der Betreffende gewesen ist, läßt sich nicht mit Bestimmtheit sagen; ich neige jedoch zu der Ansicht, daß zum großen Teil Don Augusto Ferrán diese „Verbesserungen“ vorgenommen hat, da er innerlich und äußerlich Don Gustavo am nächsten gestanden haben dürfte.[1]) In dieser Ansicht bestärkt mich der merkwürdige Umstand, daß die „rimas“ nicht in der Reihenfolge wiedergegeben wurden,

---

[1]) Correa, Prólogo p. 8; J. Nombela, op. cit. III, 379.

wie Bécquer sie angegeben hatte,[1]) sondern auffallend in Anlehnung an Heines Intermezzo.[2]) Augusto Ferrán[3]) war aber innig mit der Heineschen Muse vertraut, und da es sich für ihn, wie für die anderen Herausgeber, einzig und allein darum handelte, die Leistungen ihres Freundes dem Publikum gegenüber in das beste Licht zu setzen, „verbesserte“ er ohne Skrupel.[4])

Daß man entschlossen vorging und keineswegs zaghaft war, beweist der Umstand, daß mitunter zwei bis drei Verse mit Lineal und Tinte durchstrichen und wie in einem Zuge geändert worden sind. In seinem Eifer ging der Verbesserer sogar so weit, folgende bezeichnende Änderungen in der rima LXVII vorzunehmen. Die letzte Zeile dieses Gedichtes lautet in dem Manuskript:

---

[1]) Bécquers „Indice“ ist im Anhang wiedergegeben p. II a.

[2]) Prof. Olmsted, sich auf Mrs. (Mary. A.) Humphrey Ward (in Mc. Millan's Magazine No. 280, February 1883, p. 305—320) stützend, hält die Anordnung der „Rimas“ in den „obras“ für Bécquers Werk und liest eine autobiographische, zusammenhängende Hoffens- und Leidensgeschichte heraus. In Wirklichkeit ist aus Bécquers Zusammenstellung, wie sie uns im „Libro de los gorriones“ vorliegt, nichts herauszulesen. Es scheint, Bécquer trug sie nur sauber ein, wie sie kamen.

[3]) Augusto Ferrán, geboren in Madrid 1836, hatte sich um 1855 nach München begeben, damit er die deutsche Sprache studiere und sich aneigne. Während seines mehrjährigen Aufenthalts in Deutschland lernte Ferrán Heines Werke kennen und schätzen (J. Nombela, op. cit. III, 87—95).

[4]) Bécquer selbst hätte ein derartiges Vorgehen widerstrebt. Gelegentlich des Todes seines Freundes und Mitarbeiters Federico Ruiz veröffentlichte man im „Museo Universal“ Nr. 7 v. 15. Februar 1868 ein unvollendetes Bild dieses jungen Künstlers. Bécquer schrieb den Begleitartikel dazu, in welchem er dem dahingeschiedenen Freunde in zarter Weise innige Klage nachruft. Nichts Überschwengliches bringt er, wie es der wortfreudige Durchschnittsspanier getan hätte, sondern ein kindliches, wehmütiges Nichtbegreifen, daß er, dessen Arbeitstisch noch so dasteht, wie er ihn verließ, auf immer von ihm gegangen sein soll. Er fährt dann fort: „Tal cual la dejó (la interrumpida obra) la ofrecemos hoy . . . Concluirla, hubiera sido en cierto modo profanarla.

? Quién aún sintiéndose capaz, no hubiera temido en algun punto sentir algo invisible que le detenia la mano para decirle: ‚No: no es eso lo que yo queria hacer“ ?

gez. Gustavo Adolfo Bécquer.

! Qué hermoso es cuando hay sueño
Dormir bien . . . .
. . . . ! y qué desgracia
Que esto solo no baste !

Der Durchsehende faßte aber das Gedicht in seiner Geschäftigkeit nicht vom richtigen Gesichtspunkte aus auf, nahm sein Lineal, strich das „desgracia“ aus und schrieb „fortuna“ daneben. Nachher wurde wohl der offenbare Irrtum klar, man brachte die Korrektur in den „obras“ nicht an, sondern behielt den ursprünglichen Wortlaut bei. Im übrigen sind die Verbesserungen sämtlich in den rimas der „obras“ zu finden; diese Sammlung hat also bei der Herausgabe der rimas als Vorlage gedient. Es gibt aber außer den verbesserten Stellen andere, die nicht mit denen der „obras“ übereinstimmen. Die Annahme darf da wohl gerechtfertigt sein, daß ein zweiter Verbesserer bei der Drucklegung nochmals Veränderungen vornahm, sie aber nicht im Manuskript verzeichnete. Von den 76 rimas weist die Hälfte Abweichungen von dem Manuskript auf, von denen wiederum dreiviertel im Text selbst geändert sind. Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, eine kritische Ausgabe der rimas zu bringen; ich will jedoch einige Beispiele im Anhang (II b S. 68) anführen, um den Umfang und die relative Wichtigkeit der Änderungen darzutun.

3. Das „libro de los gorriones“ weist aber 79 Gedichte auf, gegenüber den 76 der „obras“. Die folgenden drei sind weggelassen worden[1]):

Ms. p. 569:

* * *

Dices que tienes corazón y solo
lo dices porque sientes sus latidos
eso no es corazon . . . es una máquina
que al compás que se mueve hace ruido.

* * *

Ms. p. 572:

Fingiendo realidades
con sombra vana
delante del Deseo
va la Esperanza.

[1]) Bécquer schrieb fast nie den Akzent, selbst in Fällen wie „dejó“; ebensowenig Kommas und Punkte.

Y sus mentiras
como el Fenix renacen
de sus cenizas.

Ms. p. 575:

* * *

Una mujer me ha envenenado el alma
otra mujer me ha envenenado el cuerpo
ninguna de las dos vino á buscarme
yo de ninguna de las dos me quejo.

Como el mundo es redondo el mundo rueda.
Si mañana, rodando, este veneno
envenena á su vez? porqué acusarme?
? Puedo dar más de lo que á mí me dieron?

Die Auslassung dieser Rimas ist absichtlich. Das letzte der obigen Gedichte ist sogar mit Tinte und Lineal kreuzweise durchstrichen, und von derselben Hand, welche die übrigen Verbesserungen vornahm. Der Grund für dieses gewaltsame Vorgehen ist wohl in dem bitteren, ungeduldigen Ton der drei Gedichte zu suchen. Die Freunde befleißigten sich, Don Gustavo in seiner Grundstimmung, sanft und schwermütig, der Mitwelt hinzustellen. Ihr Streben, nur das von Bécquer zu bringen, was ihnen am schönsten an ihres Freundes Schaffen schien, damit er in ungetrübtem Glanze dastehe, ist menschlich verständlich, obgleich sie sich dadurch einer Fälschung schuldig machten. Ohne ihre Begeisterung und Bewunderung und Opferfreudigkeit wären Don Gustavos Herzensergüsse zwar unverfälscht, aber auch gänzlich unbekannt geblieben.

f) Vom Jahre 1858 berichtet Julio Nombela[1]) von einer schweren Krankheit Bécquers. Während derselben habe sich der Kranke wochenlang jede Nacht in Fieberträumen hin und her geworfen und in seinem Delirium ununterbrochen von literarischen Plänen und Ideen phantasiert, bis er schließlich wie gelähmt bewußt- und sprachlos liegen blieb. Man befürchtete das Schlimmste, doch wider Erwarten erholte sich der Schwerkranke, wenn er auch noch manche Woche größter Schonung und Pflege bedurfte. Seine Freunde gingen häufig mit dem Rekonvales-

[1]) op. cit. II, 425.

zenten in Retiro spazieren, und Don Julio bemerkt ausdrücklich,[1]) daß Don Gustavo geistig und seelisch reger, mitteilsamer, mit anderen Worten ein ganz anderer geworden zu sein schien, als der er früher gewesen war.

Auf einem ihrer kleinen Spaziergänge durch die Straßen Madrids im Herbst 1858 machten Don Gustavo und Don Julio eine Endeckung, die besonders für den ersteren von nachhaltiger Bedeutung sein sollte. Als sie sich der Ecke der Calle de San Bernardo näherten, gewahrten sie auf einem Balkon zwei junge Mädchen, von denen das ältere etwa 17 Jahre zählen mochte und von berückender Schönheit war. Don Gustavo war so von dem Anblick gepackt, daß er kaum die Augen von ihr abwenden konnte. Die junge Dame hieß Doña Julia und war die Tochter des Komponisten und Musikdirektors im Teatro Real Don Joaquín Espín y Guillén. Bald erfuhr man auch, daß in jener Familie regelmäßig musikalische Abende stattfanden, doch wies Don Gustavo unbedingt das Ansinnen zurück, dort eingeführt zu werden. Obwohl Don Julio Nombela der Ansicht ist, daß Doña Julia sämtliche Liebeslieder Don Gustavos angeregt hat, weist er mit aller Bestimmtheit die Behauptung Don Manuel del Palacios[2]) (als Antwort auf eine diesbezügliche schriftliche Anfrage meinerseits) zurück, daß Don Gustavo die junge Dame in ihrem Hause besucht oder gar Gedichte daselbst vorgelesen habe. Diesen Versicherungen widerspricht aber die Beschreibung zweier Albums, die Professor Olmsted in Madrid eingesehen hat und deren eines die Worte aufweist: „Les morts pour rire. Bizarreries dediées à Mademoiselle Julie, par G. A. Becker“ (sic).[3]) Es ist nicht anzunehmen, daß Don Gustavo der jungen Dame Albums derartigen Inhalts hätte widmen können, wenn er diese nicht sogar sehr gut gekannt hätte. So finden wir in dem einen Album, das die Überschrift „Les morts pour rire“ trägt, nichts als Skelette in allen möglichen Beschäftigungen, wie Kegelschieben, akrobatischen Kunststücken usw.; das andere Album bringt ähn-

---

[1]) op. cit. II, 426.
[2]) Olmsted, op. cit. p. XXI.
[3]) Olmsted, op. cit. p. XXII—XXIII.

liche Szenen von Skeletten, doch außerdem einige ganz anderen Geistes, wo z. B. eine Nonne beim Aufdecken ihres Bettes darin zu ihrem Schrecken eines lachenden Teufels gewahr wird, oder wo Don Gustavo selbst dargestellt ist, in einem Stuhl zurückgelehnt, rauchend und in dem Rauch eine Reihe von weiblichen Gestalten aufsteigend. Einem von fern angebeteten Ideal widmet man solche Szenen nicht. Die Autorschaft Bécquers ist aber kaum anzuzweifeln, um so weniger, als Professor Olmsted der Gewährsmann für diese Angaben ist.[1])

III. Die Jahre reger journalistischer Tätigkeit, 1860—1870.

a) Mit dem Jahre 1860 setzte eine scharfe Wendung in Bécquers äußerem und innerem Leben ein. Das zunehmende Alter, der Wunsch sich zu verheiraten, eine bessere Gesundheit oder vielleicht alle drei Momente zusammen mit der Erkenntnis, als bloßer „Dichter" nie auf einen grünen Zweig kommen zu können, müssen Bécquers Abscheu gegen systematische Arbeit teilweise unterdrückt haben. Von nun an bis zu seinem Tode finden wir Don Gustavo in verhältnismäßig reger journalistischer Tätigkeit. Wie wir schon hörten,[2]) zog sein Bruder Don Valeriano in den nördlichen Provinzen Spaniens umher, bald ein Heiligenbild für eine Kirche malend, bald die Skizze einer Landschaft entwerfend. Auf diesen Reisen muß ihn Don Gustavo 1859/60 oder schon früher mitunter begleitet haben, denn im Oktober 1860 erschien in der „Crónica de Ambos Mundos"[3]) die Legende „la Cruz del Diablo", die in der Provinz Lerida am Segreflusse spielt und deren Einleitung ganz in den Rahmen dieser Annahme hineinpaßt. Auf diese Weise wird Don Gustavo den Anstoß erhalten haben, den Legenden und volkstümlichen Erzählungen

---

[1]) Bécquer war weltlichen Skizzen gar nicht abgeneigt; das läßt sich aus dem im Anhang (p. V) angeführten „Autógrafo" Bécquers ersehen. Unter anderen Zeichnungen bringt es auch eine Szene, in welcher ein übermütiger Page zwei junge Damen auf der Freitreppe des Gartens überrascht und die eine in seine Arme schließt, während die andere entsetzt die Flucht ergreift.

[2]) S. 12 N. 3.

[3]) Nr. 21, 22, 24 vom 21., 28. Oktober und 11. November.

sein Interesse zuzuwenden, wobei ihm seine phantasiebegabte Gemütsanlage so sehr entgegenkam.

Besonders waren es aber seine Freunde, die sein Leben in neue Bahnen lenkten. Jene Freunde, die, wie er selbst, eroberungslustig nach Madrid gekommen waren, und mit denen zusammen er so häufig im Kaffeehaus gesessen hatte,[1]) hatten sich inzwischen emporgearbeitet, und da sie von den verborgenen Schätzen unter der unscheinbaren Hülle wußten, zogen sie den Scheuen heraus aus seiner Klause.

b) Don José Luis Albareda hatte Don R. Correa mit einem Platz in der Redaktion seiner zu gründenden Tageszeitung „El Contemporáneo“ betraut; Don Ramon machte seinen Einfluß für Don Gustavo geltend, und so finden wir schon in der ersten Nummer des ersten Jahres vom 20. Dezember 1860[2]) den ersten Teil der „Cartas literarias“ — doch wie alles, was Bécquer im Contemporáneo veröffentlichte, ohne jede Unterschrift.

Bécquers Beiträge zu diesem Blatt während ganzer vier Jahre, mit einer einzigen Ausnahme — es ist die Rima XXIII, die in der Gacetilla eingeschoben war — waren Prosastücke. El Contemporáneo diente vor allem politischen Zwecken. Er erfreute sich aber ausnahmsweise großer Achtung, denn er besaß ernste, tüchtige Kräfte in der Redaktion. Literarische Beiträge wurden ziemlich regelmäßig gebracht, um die großen Spalten zu füllen.[3]) Bécquers Beiträge waren aber nicht regelmäßig; oft waren zwischen den Bruchstücken eines seiner Prosastücke tagelang andere Artikel eingeschoben. Bemerkenswert dabei ist, daß die Bécquerschen Beiträge meistens in die Sonntagsnummern aufgenommen waren, zuweilen auch in die Donnerstagsnummer,[4])

---

[1]) Nombela, op. cit. II p. 285, 308; Bécquer selbst in „Mi Conciencia y Yo“ Anhang III S. 75.

[2]) Prof. Olmstedt p. XXIV schreibt: „About 1858 the newspaper El Contemporaneo had been founded . . . Diese Angabe muß auf einem Irrtum beruhen.

[3]) cf. „Los Campos Eliseos“ p. 45 dieser Arbeit.

[4]) Im offiziellen Leben Spaniens hat der Donnerstag eine sonntägliche Färbung; auch die Zeitschriften trugen dem Rechnung (cf. Contemporáneo 20. Oktober 1864: „De Jueves á Jueves“ Besprechung des Teatro Real). Die Zeitschrift „La España Musical“ erschien nur von Donnerstag zu Donnerstag.

ein Beweis für die hohe Achtung, die die Redaktion den Bécquerschen Produkten zollte. Das künstlerisch am höchsten Stehende dieser Beiträge ist in seine Werke aufgenommen worden, aber noch manches andere stammt aus seiner Feder. Einiges davon führe ich als einen Beitrag zur Erkenntnis des Gefühls- und Gedankenlebens unseres Dichters im Laufe der Arbeit an. Da jedoch in diesen 1392 Nummern selten ein Artikel unterzeichnet ist, also viele davon nicht von Bécquer stammen können (in den letzten 15 Monaten des Bestehens des El Contemporáneo, das ist vom 10. Juni 1864 bis 31. Oktober 1865, steuerte Bécquer meiner Ansicht nach überhaupt nichts mehr bei), ist größte Vorsicht geboten.

Der erste Beitrag Bécquers zum Contemporáneo ist die erste der Cartas literarias und erschien, wie bereits erwähnt, in der ersten Nummer am 20. Dezember 1860. Die Fortsetzung ließ aber lange auf sich warten; erst die 16. Nummer, am 8. Januar 1861, brachte die zweite der Cartas. Sechs andere „Variedades“ [1]) waren inzwischen erschienen, darunter eine lobende Besprechung der „Poesias de Narciso Campillo-Sevilla 1858“. Der nächste Beitrag Bécquers war aber nicht die erwartete Fortsetzung der „Cartas“. Am Sonntag den 20. Januar brachte der Contemporáneo vielmehr den Abdruck des Vorworts zu der Gedichtsammlung „La Soledad“ seines Freundes Don Augusto Ferrán,[2]) in der die brennende Sehnsucht des Andalusiers nach seiner geliebten Muttererde mit hinreißender Beredsamkeit sich Luft macht.[3]) Die dritte der „Cartas“ erschien erst nach mehreren Monaten in der 88. Nummer, Donnerstag den 4. April, der am 24. desselben Monats die vierte folgte, mit der üblichen Bemerkung am Schlusse: „se continuirá“. Die Fortsetzung

---

[1]) „Gacetilla“ ist der Teil der Zeitung, der sich mit dem Stadtgespräch befaßt. J. Nombela, op. cit. II, 255 gibt eine geistreiche Charakteristik davon. Die „Variedades“, im Gegensatz zu der „Gacetilla“, bringen literarisch-unterhaltenden Stoff.

[2]) cf. S. 25 N. 3.

[3]) Daß dieses Vorwort um diese Zeit entstanden ist, geht hervor aus einer Stelle in demselben (III, 103 der 7. ed.): Madrid sucio, negro, feo como un esqueleto descarnado, tiritando bajo su inmenso sudario de nieve.

erschien aber nicht. In derselben Nummer, in dem Teil überschrieben „Gacetilla" und zwischen einigen politischen Seitenhieben in Versen war unter dem Titel „A Ella" die Rima eingeschoben, die in Bécquers Obras an dreiundzwanzigster Stelle steht. Wiederum verstrichen Wochen, erst in der 139. Nummer, am 6. Juni, erschien ein Bécquerscher Beitrag, und zwar „La Creación, poema indio". Die „Variedades" der dazwischenliegenden Nummern bringen sehr viel. Doch entspricht nichts davon in seiner Natur und Ausführung dem Temperament Bécquers. Ob die „Creación" in dieser Zeit entstanden ist, dürfte zweifelhaft erscheinen, da sie in ihrem ganzen Aufbau der anderen indischen Geschichte „El Caudillo de las manos rojas" sehr ähnlich sieht, die nach Correas Angabe bereits 1857 fertig vorlag und von diesem in der „Crónica" veröffentlicht wurde. Da aber Bécquer nach zwei Jahren [1]) nochmals ein indisches Motiv zur Einkleidung seiner Ideen benutzt hat, läßt sich keine haltbare Theorie aufstellen.

1. Kurz vorher, am 19. Mai,[2]) hatte sich Don Gustavo mit einem jungen Mädchen von 16—17 Jahren (Julio Nombela schildert sie im Jahre 1868 als 23—24 Jahre alt — III p. 381) aus Soria, mit Namen Casta Esteban y Navarro vermählt. Wo er dieses Mädchen kennen gelernt hat, wissen wir nicht. Vielleicht auf einer seiner Reisen mit Valeriano nach Soria und dem „Moncayo". Diese Ehe war von großem Einfluß auf Don Gustavo, wie es seine sensitive Natur erwarten ließ. Ob im guten oder schlechten Sinne, läßt sich schwer sagen. Glücklich machte ihn diese Ehe gewiß nicht, denn seine Frau war gerade das Gegenteil von ihm: er zurückhaltend und zartfühlend, sie derb und resolut (so wurde sie mir in Sevilla und Madrid geschildert von Herren, die sie persönlich gekannt haben).

Warum der Träumer sich gerade dieses anscheinend überresolute Weib erwählte, ist unbekannt. Don Gustavo ließ sich nie über seine Familienverhältnisse aus.[2]) Er wurde nur gesprächig, wenn man auf literarische Themata zu sprechen kam.

---

[1]) 1863 — 28. Februar in der „Gaceta literaria" der „Apólogo" cf. p. 37 dieser Arbeit.

[2]) J. Nombela, op. cit. III. 380.

Professor Olmsted stellt Bécquers Heirat als einen Schritt der Verzweiflung hin.[1]) Don Julio Nombela ist dagegen der Ansicht, daß Don Gustavo mehr passiv als aktiv bei der Sache beteiligt war.[2]) Im „Album de Poesias“ des Almanaque del Museo Universal para el año de 1861 (veröffentlicht Ende 1860) fand ich als Kopf zu der Rima LXI die bezeichnenden Worte: „Es muy triste morir joven y no contar con una sola lágrima de mujer“. Danach zu urteilen dürften beide Elemente mitgespielt haben, und aus solcher Grundstimmung heraus müssen wir wohl Don Gustavos Schritt zu verstehen suchen. Die Verbindung währte nicht lange. El Excmo Sr. Don Francisco de Laiglesia und Professor Olmsted meinen, daß Bécquer nur kurze Zeit mit seiner Frau zusammengelebt habe; Don Julio dagegen versichert, Bécquer hätte sich nie von seiner Frau getrennt.[3]) Ich bin geneigt anzunehmen, daß Don Gustavo noch im Jahre 1868 mit seiner Frau zusammenlebte, denn Julio Nombela erzählt ausführlich von einem Besuche im Hause Don Gustavos, um sich des letzteren Genehmigung, als „Censor de Novelas“, für einen seiner Romane zu holen.[4]) Bécquer war aber nur 1868 auf diesem Posten. Bei dieser Gelegenheit habe Don Julio zum einzigen Male die Frau Don Gustavos genauer kennen gelernt. Im übrigen stimme ich dem Herrn de Laiglesia bei, da er während der letzten Jahre mit Don Gustavo in weit engerer Berührung stand als Don Julio und ihm auch in seiner Sterbestunde Beistand leistete.[5])

Dieses Mißverhältnis in seiner Ehe muß für Don Gustavo,

---

[1]) Olmsted, op. cit. p. XXIII: Finding his devotion to Julia unrequited, Bécquer, in a rebellious mood . . . contracted in or about the year 1861, an unfortunate marriage, which embittered the rest of his life and added cares and expenses which he could ill support.

[2]) Nombela, op. cit. III, 381 . . . y pensé sin que el tiempo me haya hecho cambiar de opinión, que no se casó, sino que le casaron.

[3]) In mündlicher Unterredung.

[4]) J. Nombella, op. cit. III, 381.

[5]) Professor Olmsted druckt einen Brief Don Gustavos an den Herrn de Laiglesia ab, datiert Toledo, 18. Juli 1869, in dem sich der erstere als Freund um Hilfe an den Adressaten wendetcf (op. cit. p. XXXIX). cf. auch p. XXVIII.

der sehr nach Frauenliebe begehrte und am Familienleben mit größter Innigkeit hing, eine schmerzliche Enttäuschung gewesen sein. Jetzt wird sich Bécquer um so hartnäckiger in das Reich der Phantasie geflüchtet haben, sich dort des Ideals erfreuend, das ihm auf Erden versagt war. Und kann es da wundernehmen, wenn die Sehnsucht nach dem unerreichbaren Ideal zuweilen in Bitterkeit umschlägt? Nach 1861 hatte Bécquer wohl Veranlassung genug dazu; daher datiere ich alle derartigen Rimas auf die Jahre nach 1861, um so eher, als keines der aus früherer Zeit belegten Gedichte diesen herben Zug aufweist.

Durch seine Heirat mit diesem Mädchen von Soria trat Bécquer in verwandtschaftliche Beziehung zu Anwohnern der Provinz Soria, und ist es leicht begreiflich, daß Bécquer sich gerade in die Gegend des Moncayo begab, wenn immer er aus Gesundheitsrücksichten die Hauptstadt, Madrid, verlassen mußte. Der enge verwandtschaftliche Verkehr mit jenen einfachen Menschen konnte Bécquer auch leicht in den Besitz ihres Legendenschatzes setzen, und so erklärt es sich, warum der größte Teil der Bécquerschen Legenden seine Heimat gerade in jener Gegend hat.

Schon der nächste Beitrag Bécquers zum „Contemporáneo" am Donnerstag den 7. November 1861 ist eine Leyenda soriana „El Monte de Animas", „die er erst vor kurzem in Soria gehört hatte".[1])

Zeitlich folgte dann im Contemporáneo am Sonntag den 17. November die Skizze „Es Raro", dem zuliebe man die Fortsetzung des bisher laufenden Artikels „La Iglesia y Sociedad Cristiana" auf die nächste Nummer verschob. Bei einem Träumer wie Bécquer bedarf es größter Vorsicht, aus seinen Erzählungen autobiographische Daten herauslesen zu wollen. Jedoch ein Teil Wahrheit liegt allem, was Bécquer geschrieben hat, zugrunde. Wie weit aber der äußere Anstoß geht und wieviel Bécquers Phantasie hinzugetan hat, das wird sich nicht mit Bestimmtheit sagen lassen.

Ton und Inhalt dieses Prosastückes „Es Raro" wirken aber

---

[1]) „Obras" 7. ed. II, 63: . . . esta tradición que oí hace poco en Soria.

so außergewöhnlich bestimmt und unmittelbar, daß ich mich nicht von dem Gefühl befreien kann, Bécquer habe hier in höherem Grade wie sonst seine nach Liebe lechzende Seele bloßgelegt. Doch warum? War er sich bereits bewußt geworden, wie wenig seine Frau die Innigkeit seines Herzens begreifen konnte? Oder ahnte er es nur? Oder sollte das Geschick des Andrés eine flehentliche Mahnung an seine Frau zur Vorsicht sein? Sei dem, wie ihm wolle, unverkennbar geht daraus hervor: die ganze Innerlichkeit von Bécquers Seelenleben und seine tiefe Sittlichkeit.

Am Sonntag den 15. Dezember erschien die Legende „Los ojos verdes", die ebenfalls in der Nachbarshhaft des Moncayo spielt. Es ist die Geschichte vom Fischer und der Nixe in romantisch-ritterlichem Gewande und zeigt uns Bécquers Geschick im harmonischen Ausmalen von Natur- und Seelenstimmung.

„Maese Perez, el organista, — leyenda Sevillana" folgte am 27. und 29. Dezember in zwei Teilen und bringt zum ersten Male in Bécquers Arbeiten das Element des Spukhaften. Krasse Wirklichkeit und unheimlich Unbegreifliches werden hier miteinander verkettet. Die beiden „comadres" sind mit wenigen Strichen gut charakterisiert und geben dem Ganzen einen frischen Zug von Unmittelbarkeit.

Hiermit ist das Jahr 1862 herangekommen. N. Campillo[1]) behauptet, daß Don Gustavo am „Contemporáneo" weiter gearbeitet habe, und es dürfte an dem sein, denn er steuerte noch 1863 dazu bei. Leider gelang es mir nicht, den „Contemporáneo" für das Jahr 1862 aufzufinden. Dieser Jahrgang fehlt in der Biblioteca Nacional, und es war mir nicht möglich, ihn anderswo aufzutreiben. Was Bécquer in jenem Jahre beigesteuert hat, entzieht sich daher unserer Kenntnis. Vermutlich fuhr Bécquer fort, Legenden zu schreiben; im Jahre 1861 hatte er, wie wir sahen, drei geschrieben: El Monte de Animas; Los ojos verdes; Maese Perez; — im Jahre 1863 finden wir fünf weitere Legenden von ihm, die teils in Toledo, teils in Soria und dessen weiterer

---

[1]) Ilustración Artística, Barcelona 1886 p. 358—360.

Umgebung spielen. Im Jahre 1864 schrieb Bécquer nur 1 bis 2 Legenden, soweit ich feststellen konnte, und im Jahre 1865 gar keine. Was er von 1865 an veröffentlichte, trägt einen wesentlich anderen Charakter. Er erzählt nicht mehr, was er gehört hat, noch spinnt er Phantasiegewebe fort, sondern er beschreibt künstlerisch, was er sieht: der Phantast wird künstlerischer Realist. Angesichts dieser offenbaren Verschiebung seines Wollens und Strebens scheint mir die Zeit der Jahre 1860 bis 1863 seine Legendenperiode. Ich möchte aus diesem Grunde die nicht gefundenen vier Legenden: La ahorca de oro; el rayo de luna; las tres fechas; el Cristo de la Calavera in das Jahr 1862 verlegen, und zwar als Teil von Bécquers Beitrag zum „Contemporáneo". Die „Cantiga provenzal" „Creed en Dios" könnte ebenfalls hierher gehören, könnte aber auch aus noch früherer Zeit stammen; in ihrem skizzenhaften Aufbau sieht sie dem „Caudillo de las manos rojas" und der „Creacion" sehr ähnlich; in der Schilderung der Jagdszenen ist sie der „Corza Blanca" und den anderen Legenden sehr verwandt.

2. Gegen Ende des Jahres 1862 wurde die „Gaceta literaria" gegründet, unter deren Mitarbeitern auch Don Gustavo Bécquer aufgeführt war. Aus seiner Feder erschien jedoch nichts bis Februar 1863. Gesundheitlich kann es Don Gustavo nicht sehr gut gegangen sein, denn er sah sich gezwungen, Madrid zu verlassen und zeitweilig die Berge aufzusuchen. N. Campillo[1]) berichtet, Bécquer habe sich nach dem Kloster Veruela begeben; diese Angabe ließ sich nicht nachprüfen. Die Veröffentlichung der Legende „La Cueva de la Mora" am 16. Januar 1863 spricht jedoch dagegen und bestimmt zu der Annahme, daß Bécquer in dem Bade Fitero in Navarra gewesen ist. Fitero liegt zwar nicht sehr weit nördlich des Moncayo und des Klosters Veruela, doch läßt sich bei der Schwierigkeit des Verkehrs in jenen Gegenden kaum annehmen, daß sich Bécquer in beiden Orten aufgehalten hat. Ich neige daher zu der Ansicht, daß N. Campillo sich nicht genau Rechenschaft über die Daten abgelegt hat, zumal er die Entstehung der Legende „El Miserere", die

---

[1]) op. cit., loc. cit.

auch in Fitero ihre Heimat hat, in das Jahr 1864 verlegt, obwohl uns die „Cartas desde mi Celda“ beweisen, daß Bécquer 1864 in Veruela verweilt hat.

3. Trotz seines häufigen Krankseins arbeitete Bécquer im Jahre 1863 sehr angestrengt. Soweit wir es verfolgen können, schrieb Bécquer nie wieder so viel als in diesem Jahre. Das mußte seine Kräfte untergraben, zumal die Art der Arbeit oft wenig nach seinem Geschmack gewesen sein dürfte. Hierher wird die Abfassung der „Historia del año viejo de 1862“ im Almanaque literario del Museo Universal für das Jahr 1863 gehören. Es ist gröbste Versmacherei ohne Rhytmus oder Melodie, doch müssen diese Verse von Bécquer stammen, denn erstens ist er als „Békquer“ unter den Mitarbeitern aufgezählt, zweitens ist diese Historia mit „B.“ unterzeichnet, und auch die sonstigen Beiträge bringen alle den Namen ihrer Verfasser.[1]) Außerdem finden sich in diesem Almanaque einige kleine Zeichnungen, welche die Initialen „B.“ bringen und auch sonst die Art von Bécquers Skizzierung aufweisen.[2])

Daß Bécquers Ruf sich allmählich ausbreitete, können wir aus der Tatsache ersehen, daß er jetzt zu Zeitschriften beisteuerte, die zu den angesehensten jener Zeit gehörten und die berühmtesten Literaten wie Valera, Breton de los Herreros und Harzenbusch unter ihre Mitarbeiter zählten. Dies sind außer dem „Contemporáneo“ „La América“ und „La Gaceta Literaria“. Seine Beiträge zur letzteren beginnen mit der 7. Nummer vom 21. Januar 1863, und zwar ist der erste die Rima XXVII mit der Überschrift „Duerme“.[3]) Am 28. Februar brachte die „Gaceta Literaria“ eine Skizze Becquers wiederum in indischem Gewande, betitelt „Apólogo“.[4]) Sie steht nicht in seinen Werken. „La España Literaria“, Sevilla, druckte denselben Aufsatz am 30. April

[1]) Es dürfte von Interesse sein, die graziöse Muse unseres Dichters sich in der Tretmühle aufgezwungener Schilderung abquälen zu sehen, und so führe ich ein Stück davon im Anhang p. III m an.

[2]) Die „Revista de América“ brachte Juli 1913 auch einige Zeichnungen Becquers aus dem Besitz des D. Julio Nombela; cf. S. 7 dieser Arbeit.

[3]) Varianten im Anhang II b S. 68.

[4]) Bereits erwähnt S. 32 dieser Arbeit.

1864 in ihrer 18. Nummer ab. Ebensowenig steht in seinen Werken ein zweiter Beitrag vom 14. März 1863 aus der 14. Nummer dieser Zeitschrift, der den Titel „Ridiculez“ trägt; beide Beiträge sind mit Bécquers vollem Namen unterzeichnet.

Im „Apólogo“ schildert Bécquer den Menschen als Kampfobjekt des guten Geistes Visnú und des bösen Geistes Siva; dem Zerstörer Siva ist es bereits gelungen, den Menschen von der Nutzlosigkeit und dem Elend des Lebens zu überzeugen, so daß er sich nach dem Tode sehnt. Da läßt Visnú über Nacht den Lebensmüden ein wunderbares Elixier einatmen, und der böse Geist findet am nächsten Morgen statt eines Toten einen Halbgott, der sich jeder Aufgabe gewachsen fühlt. Auf die Frage Sivas, wie er diesen wunderbaren Wandel herbeigeführt habe, antwortet der gute Geist: „Les (den Menschen) he dado el amor propio“. „La Ridiculez“ ist ein müßiger, spielerischer Versuch, festzustellen, worin „Lächerlichkeit“ besteht. Es ist schlechthin oberflächliche Plauderei, in der Bécquer zuletzt nicht weiter ist, als er zu deren Beginn war: „La Ridiculez, como la gracia, es un no sé qué indefinible“. Man werde keine feste Base zur Beurteilung schaffen können, denn „en las apariencias sociales nunca dejará cada uno de ver las cosas por un prisma diferente“.

Außer der bereits erwähnten Legende „La Cueva de la Mora“, die in der Nähe von Fitero spielt und am 16. Januar im „Contemporáneo“ erschienen war, brachte diese Zeitschrift am 1. März die manchem Romantiker aus dem Herzen geschriebene Hymne in Prosa auf das Nichtstun „La Pereza“.[1]) Derartige Plaudereien mit einem größeren oder geringeren Zusatz Bécquerschen Ideengehaltes erschienen gerade in diesem Jahre häufig im „Contemporáneo“. Keiner der Beiträge ist unterzeichnet, wie bereits früher bemerkt, doch zeugen viele auf Schritt und Tritt von ihrem Verfasser. So steht gleich zu Anfang des Jahres, am Sonntag, den 28. Januar, ein langer Artikel, dessen Überschrift eine in Kursiv gedruckte für Bécquer bezeichnende Bemerkung bildet, die da lautet:

---

[1]) In einer sehr zerlesenen Ausgabe Bécquers in der Biblioteca Nacional stand am Schlusse dieses Aufsatzes mit dem Schwung tiefster Überzeugung das Wort „¡Sublime!“.

„Después de tanto escribir
para los demas, permitidme
que un dia escriba para mi“.

Nun schreibt er sich seine Gedanken vom Herzen mit dem Versprechen „que si á mi enferma imaginación le aprovechan estas sangrías he de aplicar todas mis facultades á algo más que á enjaretar majaderías.“

An seine eingehenden Selbstbetrachtungen schließt er „la doliente historia de una mariposa blanca y una araña negra“, eine Plauderei mit verborgenem Ernst, in welcher er beschreibt, wie er der ersteren fast mechanisch den Tod gegeben habe, nur weil sie ihn mit ihrem unaufhörlichen Kreisen störte, wie er aber die Spinne willentlich umbrachte, — sie hatte ihn erschreckt, als er in einem alten Klostergang ein Basrelief nachzeichnen wollte. „Despues que hubo muerto la araña, dije „bien muerta está, paraqué era tan fea“. Doch da kommen ihm Bedenken und er schließt: „No obstante, antes de terminar, diré una cosa que se me ha occurrido muchas veces recordando este episodio de mi vida: ?Porqué han de ser feas las arañas y bonitas las mariposas? ?Porque nos ha de remorder el llanto de unos ojos hermosos, mientras decimos de otros: que para llorar se han hecho?“

Wie ähnlich sich Bécquer Zeit seines Lebens blieb! Den nachdenklichen Zug des Jünglings des Jahres 1855, wie er uns in „Mi Conciencia y Yo“ entgegentrat,[1]) finden wir auch hier nach acht Jahren wieder. Bécquer war ein selbständig denkender Mensch mit einem feinen Gefühl für das Gute und Wahre. Auf Schritt und Tritt können wir das entdecken. So ruft er unter dem Titel „La Mujer de la Moda“, Sonntag, den 8. März, den Eifersüchtigen am Ende seiner Ausführung zu: „No, no suspirais ahogando un deseo; no envidiais su fortuna; no ambicioneis ser la mujer á la moda. Es un poder que pesa como todos los poderes, es una felicidad de un dia que se paga con muchas lágrimas; un orgullo que se espía (sic) con muchos despechos; una vanidad que se compra con muchas humillaciones“.

---

[1]) S. 11 dieser Arbeit; Anhang III S. 75.

Bécquer konnte sehen, und ein Mann, der so deutlich die Eitelkeiten der Welt erspähte, kann durch materielle Entbehrungen nicht sehr gequält worden sein. Bécquers Kämpfe fanden in seinem innersten Herzen und in seiner überregen Phantasie statt.

Charakteristisch für die Art der Entstehung wohl mancher seiner Legenden und somit für Bécquers ganze Geistes- und Schaffenstätigkeit sind drei andere Aufsätze in diesem Jahrgang: der erste vom 15. März betitelt „Un lance pesado", der zweite vom 30. April mit dem Titel „Entre sueños", und der dritte überschrieben: „Un boceto del natural" vom 29. und 30. Mai. In der erstgenannten Erzählung handelt es sich um ein fieberhaftes Nacherleben der Sparafucileepisode aus der Oper Rigoletto. „Entre sueños" bringt eine ganz ähnliche Verquickung tatsächlicher Geschehnisse mit fieberhafter Phantasietätigkeit. Es handelt sich in diesem Falle um das Ticken einer Uhr, die er sich eben gekauft hatte, damit ihr Ticktack ihm in seinen schlaflosen Nächten Gesellschaft leiste. Das monotone Ticktack arbeitete sich jedoch in die Bilder seiner unruhigen Träume hinein, bis er, Angstschweiß auf der Stirn, von seinem Lager aufspringt, einen Stuhl ergreift und das vermaledeite Teufelswerk zerschlägt. Nun wird es wieder ruhig in ihm, und er schläft bald ein. „Un boceto del natural" ist interessant, weil es uns die Prosaschilderung zu einer seiner Rimas (Nr. XXXIV) bringt. Auf diese Eigentümlichkeit des Verhältnisses der Rimas zu den Prosaschriften wies schon flüchtig der Cubaner Kritiker Rafael Maria Merchan hin.[1]) Bécquer schildert uns hier zwei Mädchen, die zu Besuch kommen, eine mit Augen „tan grandes, que como vulgarmente suele decirse, le cogían toda la cara", und er möchte ihre Seele erforschen. Es gelingt ihm, eine Unterhaltung anzuknüpfen, und während ihre Freundin einen Walzer spielt, fragt er:

„?Y á Ud le gusta este vals? — Julia se sonrió una vez más, con aquella sonrisa imperceptible que tanto me había preocupado hacía un momento, y se limitó á contestarme: — Entiendo

---

[1]) Merchan, Estudios Críticos, Bogotá 1886, p. 451 ff.

muy poco de música". Am nächsten Tage geht er mit den beiden jungen Damen aus, doch die, für welche er sich so lebhaft interessiert, verhält sich sehr still. Als sie dann am Meere stehen und Don Gustavo in Begeisterung ausbricht über seine Schönheit, hat sie auf die Frage ihrer Freundin, ob ihr das Meer auch gefalle, nur die Antwort: „Si, me parce muy bonito". — „!Bonito el Mar!" hallt es in dem verdutzten Don Gustavo wieder. Nach der Rückkehr gelingt es ihm, mit der Freundin Julias eine Unterredung unter vier Augen zu erlangen, und er erkundigt sich näher über das eigentümlich wortkarge Wesen Doña Julias. Nach einigem Hin und Her hört er dann, daß ihre Mutter ihr verboten habe, vor Leuten viel zu sprechen, und auf seine gespannte Frage: „Porqué?" wird ihm ins Ohr geflüstert: „!Porque es tonta!"

In diesem Jahre nervös gesteigerter Aktivität mußte Don Gustavo ganz aus sich und seiner Zurückgezogenheit heraus, und er muß an diese Zeit rastloser Anspannung aller Kräfte gedacht haben, wenn er 1864 in seinen „Cartas desde mi celda" auf eine fieberhafte journalistische Tätigkeit im „Contemporáneo" zurückweist. Denn nicht genug damit, daß er Beiträge von Geschichten, Skizzen und Füllartikeln lieferte, mußte Bécquer, wie es mir scheint, auch als Reporter die Bälle der höchsten Kreise besuchen und diese Feste einer hör- und schaulustigen Welt beschreiben. Daß derartige Arbeiten unserem Bécquer im Grunde seiner Seele zuwider sein mußten, liegt in seiner Natur bedingt. Er war nicht zum Schmeichler und Lobhudler geschaffen, und ohne eine gute Dosis schmeichlerischen Überschwangs war den gräflichen und fürstlichen Gastgebern kaum zu gefallen. Besonders drei derartige Beschreibungen im „Contemporáneo", die eigentümlicherweise alle innerhalb vier Wochen erschienen sind, fielen mir als der Psyche Bécquers entsprechend auf, und ich führe einen Teil des Berichtes von dem Fest im Palast der Duques de Medinaceli an:

„La esperiencia ha venido á demostrar á quien escribe este artículo que no hay género alguno de literatura más difícil, ni que requiera calidades más raras y esquisitas que este, hoy en moda, de informar al público curioso de una fiesta, de un baile,

de una reunión divertida, que en una casa particular se ha celebrado. El escritor que accepta semejantes asuntos camina entre dos escollos, peligrosísimos ambos; ó bien con su exagerada melifluez y con sus encomios superlativos empalaga al lector, se pone algo en ridículo, y de rechazo ridiculiza tambien, á pesar suyo, á los mismos á quienes propende á ensalzar; ó bien se espone á pasar por tibio ó por avaro en las alabanzas, ya que no le tachen de censurar lo que no deben censurar rayando en grosero y desagradecido“.

So konnte nur Bécquer schreiben. Es ist etwas ganz eigenes mit seinen Gesichtspunkten und Ausführungen; grell stechen seine Arbeiten gegen die Berichte ähnlicher Art aus anderer Feder ab. Man darf sogar annehmen, daß Bécquers nachdenkliche, philosophierende Art und Weise wenig Beifall bei denen fand, die an diesen Berichten rein stoffliches Interesse nahmen. Am 21. April z. B. druckte der „Contemporáneo“ einen eingesandten Bericht über einen Stierkampf ab, in dem der Schreiber zu Beginn des Briefes sein Bedauern darüber ausspricht, daß die „Cartas confidenciales“ des Herrn Calleja nicht mehr erschienen, die das Publikum über die „sucesos del mundo elegante“ in seiner geistreichen Art auf dem Laufenden erhalten hatten. Diese „Cartas confidenciales“ waren ganz anders geartet, als Bécquers. In einem leichten flüssigen Stil geschrieben, berührten sie flüchtig, aber geschickt die Ereignisse der Woche und versetzten in witziger, unterhaltender Weise dieser oder jener Berühmtheit des Tages einen kleinen Seitenhieb. Das konnte Bécquer allerdings nicht; dazu war er zu innerlich und zu ernst. Daher stellte er wohl bald sein Berichterstatten ein. Wichtig bei alledem bleibt es aber zu wissen, daß Bécquer den glänzenden Funktionen der höchsten Aristokratie beigewohnt hat. Die Schilderung des königlichen Festes im „Cristo de la Cavalera“ und auch einige der Rimas brauchen demzufolge nicht ausschließlich Phantasiegebilde zu sein, sondern können ihre Entstehung und die Bildlichkeit ihrer Ausführung sinnlichen, tatsächlichen Eindrücken verdanken. Hier konnte sich Bécquer an dem Glanz und der Pracht der Uniformen und Kostüme berauschen. Hier konnte er Typen blendendster

Schönheit schauen und auf seine empfängliche Seele wirken lassen.

Was Bécquer außerdem zum „Contemporáneo" beigesteuert zu haben scheint, ist weniger wichtig.

Eine weitere Zeitschrift, zu der Bécquer, wie bereits erwähnt, in diesem Jahre beigesteuert hat, war „La América". Hier veröffentlichte Bécquer vier Legenden, und zwar:

[1]) „El Gnomo, leyenda aragonesa",	No. 1	vom	12. Jan. 1863
„La Promesa, leyenda castellana",	No. 3	„	12. Febr. „
„La Corza blanca",	No. 12	„	27. Juni „
„El Beso, leyenda toledana",	No. 14	„	27. Juli „

Weiter findet sich nichts von Bécquer in diesem Jahrgang, aber auch in keinem der folgenden Jahrgänge, obwohl die Zeitschrift noch viele Jahre blühte.

4. Die große Anstrengung im Jahre 1863 rächte sich an Bécquer. Bald sah er sich gezwungen, Ruhe und frische Luft im Gebirge zu suchen, und da ging er Ende April 1864 in die Einsamkeit des Klosters Veruela in der Nähe des Moncayo. Blanco García (op. cit. II, 85) stellt es als einen Zug des ganz in sich-Zurückziehens hin, daß sich Bécquer von der Welt in die Einsamkeit einer Zelle zurückzog, ohne daß ihn Religiosität dazu getrieben hätte. Der Grund für Bécquers Aufsuchen gerade dieses Ortes liegt aber wohl, wie schon früher berührt, in der Tatsache, daß Bécquer hier Verwandte hatte, durch deren Einfluß ihm irgendwie eine Zelle in dem verlassenen Kloster eingeräumt werden konnte.

Vor seiner Abreise erschien im „Contemporáneo" Donnerstag den 24. März im „Folletin" „La Rosa de Pasión, Leyenda religiosa". Hier war die ganze Woche die Novelle „La Condesa Diana" von Mario Uchard erschienen. An diesem Donnerstag unterbrach man jedoch die Veröffentlichung, um „la Rosa de Pasión" einzuschieben, setzte die erstere aber ruhig in der nächsten Nummer wieder fort. Es ist nicht anzunehmen, daß die Vorlage zur „Condesa Diana" ausgeblieben war, sondern

---

[1]) Dies sind die vollen Titel, wie sie in der Zeitschrift erschienen; in den „obras" sind sie gekürzt.

vielmehr, daß Bécquer wieder einmal etwas geschrieben hatte, es sofort von seinen Freunden freudig angenommen und als Festgabe den Abonnenten aufgetischt worden war.

In der Nummer vom 3. Mai erschien unter dem Kopf „Variedades“ die erste „Carta“, doch nur überschrieben „Desde mi celda“ und auch ohne Datum. Die Fortsetzung, die der 2. Carta der „Obras“ entspricht, erschien am 12. desselben Monats. Gerade zu dieser Zeit war das politische Leben wieder einmal in größter Aufregung, was sich in einer politischen Zeitung deutlich widerspiegeln mußte. Und so finden wir auch in dieser und den folgenden Wochen Extrablätter mit Interpellationen und langen Berichten der „Cortes“. Um so mehr Bedeutung muß man dem Umstand zulegen, daß der Contemporáneo oft über ein Achtel seines Raumes Don Gustavo überließ. Das kann nur als ein Beweis der Bewunderung und Achtung dem Verfasser gegenüber aufgefaßt werden. Diese Hochachtung findet auch direkten Ausdruck in einem kleinen Vorwort, das die Redaktion am Sonntag den 5. Juni der 3. „Carta“ vorausschickte und das ich als bezeichnendes Dokument für Bécquers Verhältnis zu seinen Mitarbeitern hier anführe:

„Publicamos hoy la tercera carta que nos dirige ‚desde su celda‘ uno de nuestros más queridos amigos, antiguo y constante redactor de El Contemporáneo, alejado temporalmente de nuestra redacción por el delicado estado de su salud.

Las producciones con que nuestro amigo y compañero ha honrado las columnas de nuestra publicación, especialmente sus bellísimas leyendas tan aplaudidas en Madrid y reproducidas en la mayor parte de los periódicos de provincia, han permitido ya al público apreciar débidamente las relevantes cualidades de talento y de imaginación que resplandecen en todos los escritos de su elegante pluma, y en son tambien las que más realzan la serie de cartas que en la actualidad nos está dirigiendo.

No hacemos, pues, su elogio, porque no lo necesitan. Nos limitamos á llamar sobre ella la atención de nuestros escritores, felicitándonos de estas frecuentes y originales correspondencias, por el placer que disfrutamos al leerlas y singularmente porque en su repetición vemos un indicio de alivio en la delicada salud

de nuestro querido amigo, cuyo completo restablecimiento deseamos ardientemente."

Darauf folgten die übrigen Cartas regelmäßig Sonntags, allerdings nicht in gleichen Abständen. Mitunter verstrich nur eine Woche, aber es verstrichen auch zwei und zuletzt gar drei Wochen, ehe eine neue „Carta" erschien.[1])

Die in den „Obras" als „novena" aufgeführte „Carta" erschien im „Contemporáneo" erst am Donnerstag den 6. Oktober unter dem Titel „La Virgen de Veruela, á la Señorita Doña M. L. A." lange nach Bécquers Rückkehr von dem Kloster.

Diese Rückkehr dürfte Anfang August erfolgt sein. Sonntag den 7. August brachte nämlich der „Contemporáneo" einen Artikel unter „Variedades", betitelt „Los Campos Eliseos", in dem sich der Verfasser, den ich für Bécquer halte, da er gelegentlich auch von den „Faldas del Moncayo" spricht, soeben die „novedades" angesehen hat. Wir haben es hier mit einem sehr charakteristischen Füllartikel zu tun; Bécquer schreibt da: „mis compañeros de redacción, para llenar un hueco del insaciable Contemporáneo, me piden que escriba en algunas cuartillas el juicio que he formado de ellos (i. e. los Campos Eliseos)".

So seine Gedankengänge aller Welt rückhaltlos und unbekümmert bloßzulegen, ist ganz Bécquer. Der Schluß ist ebenfalls bezeichnend:

„. . . A medida que he escrito las cuartillas se las han llevado á la imprenta. Pregunten Uds si hay más de una columna, y si la hay ya tenemos artículo para mañana y salir del compromiso. ‚Catorce versos dicen que es soneto' decía Lope de Vega. Once cuartillas suelen ser ‚Variedades', con que le pondré el epígrafo á estas y hasta otra".

c) Im Jahre 1865 ließen die „Variedades" im Contemporáneo immer mehr nach, wohl weil man jetzt die letzte Seite für Geschäftsanzeigen verwendete und so der Raum beschränkt wurde. Immerhin erscheinen bis zuletzt, 31. Oktober 1865, noch Berichte von Fiestas aristocráticas, Diskussionen, Cartas usw. Doch nichts

---

[1]) Datierung der Cartas: 12. Juni Nr. IV; 26. Juni Nr. V; 3. Juli Nr. VI; 10. Juli Nr. VII; 17. Juli Nr. VIII.

von alledem scheint mir aus Bécquers Feder zu stammen. Eine Erklärung hierfür liegt in der Tatsache, daß Bécquer in den Stab des „MUSEO UNIVERSAL“, einer illustrierten Zeitschrift, eingetreten war.[1]) Damit wurde aber seine literarische Produktion in ganz andere Bahnen gelenkt als zu der Zeit, wo er für den „Contemporáneo“ und andere nicht illustrierte Veröffentlichungen schrieb. Im Museo Universal war es seine Arbeit, die Bilder der mitarbeitenden Zeichner und Maler in treffenden Worten zu erläutern, und es ist für Bécquers Temperament und Werdegang bezeichnend, daß hiermit die Periode seiner Legenden auf einmal vorüber ist. Zu den technischen Mitarbeitern dieser Zeitschrift gehörten vor allem sein Bruder Valeriano und der junge Federico Ruiz (wir erwähnten seiner schon anläßlich des elegischen Nachrufs, den Bécquer ihm einige Jahre später widmete[2])). Die längeren von diesen Artikeln, zum großen Teil von Bécquer voll unterzeichnet, begleiten Bilder seines Bruders. Sie erscheinen in diesem Jahre wie folgt:

Nr. 25 14. Juni „El Hogar“ costumbres de Aragon.

Nr. 30 23. Juli „Jugadoras“ escena de Aragon.

Nr. 44 29. Oktober „La Noche de difuntos“; ist in den „obras“ enthalten.

Nr. 47 19. November „La Caridad“.

Nr. 52 24. Dezember „Memorias de un Pavo“ (scherzhaft).

Außerdem erschien, doch ohne Bild, ein dem eben verstorbenen „Duque de Rivas“ gewidmeter Nachruf. Rimas brachte Bécquer in diesem Jahre noch keine; diese kamen erst im folgenden und hörten ebenso plötzlich auf, wie sie erschienen waren. Bécquers Veröffentlichungen müssen sich ganz auf das „Museo Universal“ beschränkt haben; es war mir wenigstens nicht möglich, in den von ihm bisher mit bearbeiteten Zeitschriften, sowie in anderen Veröffentlichungen etwas aus seiner Feder zu entdecken. Äußerlich trat, soweit wir wissen, keine Veränderung in Don Gustavos Leben ein bis zum Jahre 1868. Er lebte in

---

[1]) Bécquer war Mitarbeiter am „Museo Universal“ bereits am 14. Juni 1865; cf. Liste.

[2]) cf. S. 25 N. 4.

Madrid inmitten seiner Familie und schrieb für das „Museo Universal“. Vielleicht begleitete er auch seinen Bruder Valeriano mitunter, der von der Regierung ein Stipendium von 2500 Pesetas erhalten hatte,[1]) um die abgelegenen Provinzen Spaniens zu bereisen und im Bilde ihre nationalen Sitten und Trachten festzuhalten. Als Gegenleistung sollte er zwei Bilder dem Nationalmuseum einliefern.

Zu Anfang des Jahres steuerte Bécquer nach zweijährigem Schweigen wieder einmal zum „Almanaque Literario“ bei, den das „Museo Universal“ herausgab, und zwar war es die schalkhafte Erzählung „Un Tesoro“. Valeriano zeichnete das Bild dazu. In dieser Geschichte beschreibt er uns einen Archäologen, der mit einem Freunde sich aufmacht und an der Stätte einer verschwundenen antiken Stadt Nachgrabungen anstellt. Sie schwitzen weidlich bei ihrer Arbeit, aber die Mühe scheint sich zu lohnen; sie stoßen auf einen geborstenen bunten Topf. Der Archäologe sucht seine Form zu bestimmen und meint: „No es el cado celtíbero, ni el ánfora romana. Tiene puntos de contacto con la diota y no es diota; puede hacerse pasar por una lagena y no es lagena del todo . . . ! cuán inmenso, cuán digno de envidia sería la del siete veces dichoso mortal que hubiera logrado poseer intacto este tesoro!“ Darauf bricht der Wirt vom nächsten Dorfe, ein echter Sancho Panza, der ihnen aus Neugierde gefolgt war, in die Klage aus: „!Ah desdichado de mí, . . . Esa biota, ó nagena, ó berengena, ó como Uds quieran llamarla, ese tesoro, en fin, lo he tenido yo por espacio de muchos años en mi casa, hasta que en la última enfermedad de mi padre se inutilizó y no sé por qué accidente yo arrojé los cascos en este estercolero! . . .“

Wiederum vergingen Jahre, ehe Don Gustavo zum Almanaque etwas beisteuerte, obwohl darin stets Gedichte in Hülle und Fülle erschienen. Erst der Almanaque 1870 brachte einen Beitrag von ihm; es waren „Las hojas secas“, die auch in seine „Obras“ aufgenommen sind.[2])

---

[1]) Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, Barcelona o. J. (doch erst im Erscheinen).

[2]) Ich konnte dieses Almanaques nicht habhaft werden, und so stütze ich mich hier auf eine Angabe in der kurzen „Bibliografia Becqueriana“,

Bécquers reichlichsten Beitrag für das „Museo Universal" selbst weist das Jahr 1866 auf, zumal er außer langen und kurzen Begleitartikeln über ein halbes Jahr lang die „Revista de la Semana" beisteuerte. Dazu kam der bereits erwähnte, ganz außergewöhnliche Beitrag von 8 Rimas. Von allen diesen Beiträgen sind nur die Rimas und die „Revista de la Semana" unterzeichnet; die anderen Prosastücke nicht. Von diesen erscheinen in den „Obras": Roncevalles (Nr. 4 vom 28. Januar); „El Carnaval" (Nr. 6 vom 11. Februar); „Castillo Real de Olite" (Nr. 10 vom 11. März). Außerdem dürften Bécquer zuzuschreiben sein die kurzen Begleitartikel zu Valerianos Bildern „El Alcade"; „Monasterio de Sta. Maria de Veruela"; „La Fiesta de los ciegos en las provincias vascongadas"; „La Misa del Alba en Aragon" und noch einige andere.

Beim Durchsuchen dieses Jahrganges konnte ich mich des Eindrucks nicht erwehren, daß Bécquer immer weniger beisteuerte, nachdem er aufgehört hatte, die „Revista de la Semana" zu schreiben, und ich wurde zu der Vermutung geführt, daß Bécquer entweder wieder krank wurde oder anderweitig Beschäftigung fand. Dies letztere scheint der Fall gewesen zu sein. Narciso Campillo spricht von Don Gustavos Eintreten in ein „diario ministerial, arrastrando la pesada cadena de periodista político que su situación le imponía".[1]) Die Gründe für die Übernahme einer so verhaßten Arbeit können nach Narciso Campillo nur in großer Not zu suchen sein.[2]) Ich kann hier nicht beistimmen. Bécquers Ruf war begründet. Seine stilistischen Vorzüge waren anerkannt, und es konnte ihm an Beschäftigung in seinem Gebiet nicht fehlen. Wenn Bécquer wirklich zur politischen Zeitungsschreiberei überging, so tat er es wahrscheinlich aus Berechnung

---

veröffentlicht in „La Exposicion", Sevilla, April 1913, deren übrige Angaben sich als verläßlich erwiesen haben. Herr Chaves stellte mir diese Bibliografie in liebenswürdiger Weise zur Verfügung; wurde sie auch später in Madrid an den Quellen weit überholt, möchte ich Herrn Chaves dennoch an dieser Stelle für sein freundliches Entgegenkommen danken.

[1]) N. Campillo, op. cit., loc. cit.

[2]) op cit. „sólo la necesidad más imperiosa puede hacerla (la cadena) soportar algún tiempo."

oder aus Gefälligkeit. Bécquers Feder konnte jedem Politiker nützen; auch waren die Politiker alle Literaten, also ihm nicht gar zu wesensfremd. Die Tatsache, daß Bécquer 1 $^1/_2$—2 Jahre darauf von dem politisch berüchtigten Minister Isabellas II., Don Luis Gonzales Bravo, den angenehmen Posten des „Fiscal de Novelas“ übertragen bekam, bestärkt mich in meiner Vermutung.

Im Jahre 1867 steuerte Don Gustavo noch zum Museo Universal bei, aber keine einzige Rima mehr, obwohl jede Nummer ihr „Album Poético“ brachte. Die besten seiner Beiträge sind wiederum die Begleitartikel zu Valerianos großen Bildern: „El Cuento del Abuelo — estudio de tipos sorianos“ und „Pastor y pastora de Villaciervos - tipos de Soria“. Als Beispiel dieser Art kürzerer Begleitartikel führe ich im Anhang[1]) den zum „Cuento del Abuelo“ an. Sie sind sich jedoch nicht alle gleich. Manche sind sehr flüchtig und äußerlich. Auch können nicht alle aus Bécquers Feder stammen, denn einige weisen gar die Unterschrift „S.“ auf.

In diesem Jahre erschien auch das Intermezzo Heines, übersetzt von Mariano Gil Sanz und über die Nummern 18—22 einschließlich verteilt.

1. Bereits Ende des Jahres 1867 oder doch Anfang 1868 wurde Don Gustavo zum „Fiscal de Novelas“ ernannt, ein Posten, den die reaktionäre Regierung der Königin Isabela II. geschaffen hatte, um auch auf diesem Wege etwaigen umstürzlerischen Ideen den Weg in die breite Öffentlichkeit zu verlegen. Die Pflichten dieses Postens können nicht sehr groß gewesen sein und ließen Don Gustavo Zeit und Gelegenheit, seine eigenen Schriften zu ordnen und größere Arbeiten zu planen. In dieser Zeit begann Don Gustavo das „libro de los gorriones“, das auf seinem Titelblatt das Datum des „17 de Junio, 1868“ trägt. Seine Rimas stellte er ebenfalls zu einem Bändchen zusammen, da sich der bereits erwähnte Don Luis Gonzales Bravo aus eigenem Antriebe bereit erklärt hatte, sie mit einer Vorrede zu versehen und auf eigene Kosten drucken zu lassen.[2]) Der gute Vorsatz

---

[1]) Anhang III S. 80.

[2]) Olmsted, op. cit. p. XXV: Campillo, op. cit., loc. cit.

kam aber nicht zur Ausführung. Im September 1868 wurde die verhaßte Regierung der Königin Isabela II. endgültig gestürzt, die Minister brachten sich selbst im Auslande in Sicherheit, und ihre Bureaus wurden von der wütenden Menge erbrochen. Das Manuskript Bécquers, das im Schreibtische des Ministers lag, fand bei dieser Verwüstung seinen Untergang, und daher die Worte Bécquers auf S. 537 des „libro de los gorriones“: „Poesías que recuerdo del libro perdido“. Aus dieser Bemerkung geht hervor, daß die folgenden Rimas erst nach September 1868 eingetragen wurden, während das Buch schon im Juni begonnen war und vielleicht zur Aufnahme nur neuer Sachen dienen sollte, denn dort heißt die Übershrift: „Colección de proyectos, argumentos, ideas y planes de cosas diferentes que se concluirán ó no segun sople el viento“.

Trotz seiner offiziellen Tätigkeit verlor Bécquer in keiner Weise die Fühlung mit seiner früheren Umgebung, wenn er auch nicht mehr gezwungen war, des Lebensunterhaltes halber Beiträge beizusteuern. Dies ersehen wir aus dem bereits[1]) angeführten Nachruf, den er am 15. Februar seinem verstorbenen Freunde und Mitarbeiter Federico Ruiz im „Museo Universal“ widmete. Als nun die Revolution mit der reaktionären Regierung auch deren reaktionäre Einrichtungen abgeschafft hatte, zu denen ebenfalls die „Fiscalía de Novelas“ gehörte, kehrte Bécquer zu seinem früheren Posten zurück und schrieb wie vormals Begleitartikel zu den Bildern seines Bruders und anderer im „Museo Universal“.[2])

So finden wir ihn auch hier Anfang des Jahres 1869, und zwar erscheint schon in der dritten Nummer vom 17. Januar der Prosaaufsatz: „Los dos Compadres“ zu einem gleichnamigen

---

[1]) S. 25 Note 4.

[2]) Professor Olmsteds Bemerkung (S. XXVI): „Bécquer, with extreme punctiliousness, tendered his resignation as censor of novels“ und Correas S. 15): „Becquer desempeñó su destino lo mejor que pudo, haciendo dimisión tán luego como cayó del poder la persona que había firmado su nombramiento“ verleihen Don Gustavo einen recht quijotesken Zug angesichts der wirklichen Lage der Verhältnisse.

Bilde Valerianos. Dieser Aufsatz ist auch in den „Obras“ zu finden. Weitere große Prosabeiträge zu Bildern seines Bruders, alle unterzeichnet, sind am 28. März „La Semana Santa en Toledo“ und dadurch angeregt „La Feria de Sevilla“ vom 25. April desselben Jahres.

2. Mit dieser Nummer werden die Begleitartikel der Bilder wieder sehr dürftig und lassen keine Bécquerschen Züge mehr erkennen, so daß wir annehmen müssen, Don Gustavo habe seine Mitarbeit eingestellt. Diese Vermutung unterstützt eine nebensächliche Bemerkung Narciso Campillos,[1]) aus der wir ersehen können, daß Don Gustavo sich wieder in ein Bad begeben hatte. Diesmal aber hatte Bécquer die nördliche Seeküste aufgesucht. Er ging in diesem Jahre also nicht nach der Provinz Soria zu seiner Erholung, sondern an die See. Könnte dieser Umstand auf eine Trennung von seiner Frau und einen Zerfall mit deren Verwandtschaft in Soria schließen lassen? Wie wir bereits ausführten,[2]) wird eine Trennung der beiden Ehegatten nach 1868 stattgefunden haben. Don Valeriano, der sich mit einer englischen Gouvernante unglücklich verheiratet hatte,[3]) lebte ebenfalls getrennt von seiner Frau, und so zogen die beiden Brüder mit ihren Kindern zusammen in einen der äußeren Stadtteile Madrids, den „Barrio de la Concepción“. „Hier lebte er ruhig und still für sich hin, brachte tagelang in der Bearbeitung seines Gärtchens zu, plauderte mit Valeriano und den Freunden, die ihn dort draußen aufsuchten, über Kunst und Literatur oder spielte kindliche Spiele mit seinen Kleinen.“[4]) Zu jener Zeit planten Narciso Campillo und er die Veröffentlichung[5]) einer „Biblioteca de Grandes Autores“, für welche er Dante und Narciso Campillo Homer zu übersetzen begonnen hatte. Die

---

[1]) Sie lautet: „En 1869, á su regreso de los baños de la costa del Norte . . . op. cit., loc. cit.

[2]) S. 33 dieser Arbeit.

[3]) Aus einer mündlichen Unterredung mit D. Julio Nombela.

[4]) N. Campillo. op. cit., loc. cit.

[5]) Sie handelten da im Auftrage der im Entstehen begriffenen „Ilustración de Madrid“, deren „Director“ Bécquer werden sollte.

Rima XXIX[1]) in direkter Anlehnung an die Paolo und Francesca-Episode braucht aber deshalb nicht erst um diese Zeit entstanden zu sein. Anspielungen auf Dantes Inferno kamen schon in der Legende „La Cruz del Diablo“ [2]) (1860), sowie in der ersten „Carta desde mi Celda“ (1864) vor. Auch müßte man dann annehmen, daß Bécquer seine Rimas erst jetzt eintrug, was der früher angeführten Bemerkung „Poesias que recuerdo“ und der ganzen Reihenfolge der Rimas im „libro de los gorriones“ zuwiderläuft.

d) Gegen Ende des Jahres 1869 wurde das „Museo Universal“ verwandelt in „La Ilustración Española y Americana“ und zu ihrem Leiter Don Julio Nombela erkoren. Um dieselbe Zeit beschloß aber ein anderer Zeitungsbesitzer, Don Eduardo Gasset y Artime, ein Konkurrenzblatt zu gründen, und so wurde die „Ilustración de Madrid“ ins Leben gerufen. Deren Leitung und besonders die des literarischen Teiles übertrug er Don Gustavo. Der künstlerische Teil unterstand dem Zeichner und Maler Don Bernardo Rico, der die Gründung dieser Zeitschrift aus Feindseligkeit gegen den Besitzer der „Ilustración Española y Americana“ angeregt hatte.[3])

Zu den mitarbeitenden Künstlern gehörte außer anderen Don Valeriano, und so verfügte die „Ilustración de Madrid“ über beachtenswerte und bekannte Kräfte. Bécquer muß mit ganzem Herzen an diese Arbeit herangegangen sein, wie die zahlreichen Artikel wenigstens während der ersten Hälfte des Jahres beweisen. Er, der sich soviel und so innig mit den Trachten, Gebräuchen und Dokumenten seines Vaterlandes beschäftigt hatte, sah jetzt die Gelegenheit gekommen, alles dies, was seinem Künstlerauge und seiner Dichterseele lieb und teuer war, in einer „Revista“ festhalten zu können, und diesem künstlerischen, idealen Zweck weihte er „La Ilustración de Madrid“, wie die folgenden Auszüge aus einigen der Artikel beweisen:

27. Februar: Tipos de Soria: . . . En el discurso de la

---

[1]) Im „libro de los gorriones“ steht sie an 53. Stelle.

[2]) „Como palpitan las almas de los condenados envueltos en los pliegos del huracán de los infiernos“.

[3]) D. Julio Nombela in mündlicher Unterredung: Rico konnte mit Gasset nicht handelseinig werden, und so wollte er ihm Konkurrenz schaffen.

publicación de nuestro periódico tendremos tiempo de ocuparnos de la provincia de Soria, dando á conocer algunos de sus más notables monumentos de arte, entre los cuales los hay de gran interés y completamente desconocidos, al par que trazaremos cuadros de las antiquísimas y tradicionales costumbres que aún se conservan en la capital y en muchos de los pueblos de la provincia.

De este modo, y haciendo extensivo este género de estudios á las diversas localidadas de España, procuraremos llenar el vacío que se nota por la falta de una publicación especial destinada á recoger tan curiosos datos.

12. März: Aldeanos del Valle Loyola . . . Siguiendo el propósito de guardar en las columnas de „La Ilustración“ un recuerdo de los trajes y tipos populares de nuestro pais damos cabida á dos de los provincias vascas, por demás interesantes, ya se consideren á sus habitadores como nuestra típica y pura de una de las primitivas razas que poblaran nuestro suelo, ya hagamos objeto de serios y trascendentales estudios su antiquísimo dialecto, sus sabias leyes y patriarcales costumbres.

12. April: El Pendón de Guerra del Gran Cardenal Mendoza y la Espada de Boabdil: . . . Nuestros lectores creemos que verán con gusto el afán con que procuramos cumplir la tarea propia de una Ilustración española, dando á luz objetos nunca bastante conocidos y doblemente apreciables por su mérito artístico y su importancia histórica“.

Daß Don Gustavo die Seele des ganzen Unternehmens war, ersehen wir aus der Zahl und Mannigfaltigkeit der Artikel, die er beisteuerte, von denen die folgende Aufzählung eine Vorstellung geben mag.

Nr. 1.	El Pordiosero, tipo Toledano	gez.	G. Becquer
	Mayólica del Siglo XVI	„	B.
	Sepulcros de los Condes de Melito	„	B.
Nr. 2.	Lápida Monumental dedicada á la Memoria de Cervantes Saavedra	„	„
	La Picota de Ocaña . .	„	Gust. Ad. Becquer

Nr. 3.	Labradores del Valle de Ambléstipos de Avila . . .	gez.	B.
	Una Calle de Toledo . .	„	Gust. Becquer
Nr. 4.	Enterramiento de Garcilaso de la Vega y de su padre en Toledo	„	Gust. Ad. Becquer
No 5.	Aldeanos del Valle de Loyolatipos vascongados		O. U.
	(De un libro inédito) Poesia[1])	gez.	Gust. Ad. Bécquer

Und so geht es weiter bis Anfang August.

Von den aufgezählten Artikeln ist besonders bemerkenswert die Beschreibung der „Calle de Toledo". Sie ist sehr bezeichnend für Bécquers Streben nach Gesamtwürdigung eines Bildes vom Gesichtspunkte des „Artista, historiador y poeta".[2]) Aus ihr kann man so recht ersehen, was Bécquer in der „Historia de los Templos de España" zu leisten gedachte und auch zuwege gebracht hätte, wenn er sich dieser Arbeit hätte widmen können. Aus der über dem Gedicht in Nr. 5 in Parenthese stehenden Bemerkung erfahren wir, daß die Rimas, wenigstens zum Teil, bereits um diese Zeit eingetragen waren.

Aus den nicht angeführten Nummern der „Ilustración" hebe ich besonders hervor: „Las Dos Olas" (27. Juni in der Nr. 12), da dieser Aufsatz sich in den „Obras" befindet, und ferner „El Circo de Madrid" (Nr. 11 vom 12. Juni, gezeichnet „Bécquer"). Dieser Aufsatz ist ein weiteres Beispiel für Bécquers ständige Selbstbekenntnisse auch bei ganz äußerlichen Anlässen. Es handelt sich hier um die Beschreibung der neuen Dekoration im „Circo de Madrid". Nach einem kurzen Überblick über die Geschichte der Bühnendekoration weist Bécquer darauf hin, wie nun endlich auch die Spanier dem Zuge der Zeit und den Vorbildern französischer, italienischer und deutscher Theater folgend ihre Bühnen verschönten. Er schließt . . . al espectáculo de lo bello, en cualquier forma que se presenta, le-

---

[1]) Rima IV (der „Obras"); im „libro de los gorriones" No. 39.

[2]) Obras: Desde mi Celda, II, 248 (aus dem Jahre 1864) hatte er bereits vorgeschlagen, daß „grupos de un pintor, un arquitecto y un literato" von der Regierung zum Studium der alten Überbleibsel in die entlegenen Provinzen gesandt werden sollten.

vanta la mente á nobles aspiraciones. Yo, que profeso esta teoría, creo de todas veras que una mujer hermosa civiliza tanto como un libro . . . gez. B.

Anfang August hörten die mit „B." oder voll unterzeichneten Beiträge vollständig auf. Valeriano steuerte noch regelmäßig bei; doch bringt er sowohl wie die anderen Künstler von nun an nur Phantasiebilder, und zwar die Kämpfe des inzwischen ausgebrochenen deutsch-französischen Krieges illustrierend. Wir müssen auch annehmen, daß Don Gustavo noch beisteuerte, doch warum blieben seine Hauptartikel aus? Der Grund hierfür könnte ja allerdings darin liegen, daß die Spannung und Wißbegierde der Menge bezüglich des großen Ringens jenseits der Pyrenäen seine Lieblingsthemata in den Hintergrund gedrängt hätten. Es dürften aber auch viel persönlichere Faktoren dahinterstecken: zunehmende Mutlosigkeit angesichts des Unverständnisses, das man allerwärts seinem heißen, selbstlosen Streben zum besten spanischer Kunst und Künstler entgegenbrachte.

Wie wir schon früher verschiedentlich und besonders gelegentlich der Besprechung der „Historia de los Templos de España" gesehen haben, unterstützte die Regierung mitunter die Herausgabe von Büchern und Zeitschriften rein schöngeistiger Natur. Bei der Gründung der „Ilustración de Madrid" war es wiederum gelungen, die Regierung zu bewegen, als Art Subvention auf eine Anzahl Exemplare zu abonnieren, „cuyo importe ascendía á 12 000 reales el año".[1])

Der „Ilustración española y americana" wurde aber später eine derartige Unterstützung abgeschlagen. Ein Streit begann, und man schlug eine Teilung der Subvention unter die beiden Zeitschriften vor. Diesen Vergleich wies die „Ilustración de Madrid" von der Hand, mit der Begründung, daß die beiden „Ilustraciones" ganz andere Zwecke verfolgten und daher gar nicht im Wettbewerb lägen. Auch wäre die Hälfte der 12000 Reales gar keine Hilfe, und so „wie die echte Mutter vor König Salomo"[2]) verzichtete man auf die vorgeschlagene Teilung. Wie weit Bécquer bei diesen Zwistigkeiten innerlich und äußerlich

[1]) Il. de Madrid No. 20 vom 27. Oktober 1870.

[2]) In der Il. de Madrid No. 20.

beteiligt gewesen, läßt sich nicht bestimmen. Wir können nur feststellen, daß von August an jeder typisch Bécquersche Beitrag fehlt. Der sich vorbereitende Tod seines Bruders Valeriano — er starb am 23. September — wird Bécquer zu jener Zeit ebenfalls hart mitgenommen und sein Schaffen gelähmt haben.

e) Aber einen Zustand gänzlicher Mutlosigkeit und Apathie, wie ihn Bécquers Biographen in ihren überschwenglichen, tendenziösen Darstellungen vermuten lassen, können wir nicht annehmen. Finden wir ihn doch Anfang Dezember an der Spitze eines soeben gegründeten „Periódico cómico-teatral (con agencia de teatro)", betitelt „El Entreacto". Die erste Nummer dieser Zeitschrift erschien am 3. Dezember und brachte im Folletin: „Una Tragedia y un Angel" - Historia de una Zarzuela y una mujer, por Gustavo Adolfo Bécquer.[1]) Der Held dieser Historia, ein junger Dichter, ist Bécquers eigenes Bild. Seine Art legt Zeugnis ab für Bécquers keusche Art zu werben, wie auch schon Don Julio Nombela von ihm versichert.[2]) In der nächsten Nummer vom 10. Dezember des Entreacto erschien die versprochene Fortsetzung der „Historia" aber nicht, sondern die „Advertencia": „El Director de ‚El Entreacto' Don Gustavo Ad. Bécquer ha pasado una grave enfermedad, y aunque se halla mucho mejor todavía no ha podido abandonar el lecho; por esta razón se interrumpe hoy la preciosa novela que el Sr. Bécquer empezó á publicar en el folletín de nuestro periódico".[3])

IV. Ableben und Berühmtwerden Bécquers.

a) Diese Arbeit, wie so viele, die Bécquer zweifelsohne geplant hatte, sollte unbeendet bleiben. Schon am 22. Dezember,

---

[1]) Im Anhang angeführt III S. 81.

[2]) J. Nombela, op. cit. I, 330.

[3]) Aus dieser Angabe dürfen wir schließen, daß diese „Historia" noch im Entstehen begriffen war. Sonst hätte die Krankheit nicht eine sofortige Unterbrechung im Gefolge haben können. Da wir dieses Bruchstück als die letzte Arbeit aus Bécquers Feder erachten dürfen und wir außerdem noch einmal Einblick in Bécquers sich gleichbleibendes kindliches, liebesfreudiges Gemüt tun können, so führe ich sie im Anhang III S. 81 an.

nur 34 Jahre alt, erfolgte das Ableben des jungen Künstlers und Dichters. Der Tod seines Bruders Valeriano, drei Monate früher, „versetzte der starken Seele in dem schwächlichen Körper den Todesstoß“, wie Correa in poetischer Weise ausführt. Don Julio Nombela bringt über die Ursache von Bécquers Krankheit und Tod konkretere Gründe, und da er sie als Augenzeuge schildert, führe ich sie an, obwohl die Angabe der Daten nicht einwandfrei ist.[1]) Correa umgibt den Tod des Freundes mit einer wunderschönen Mystik. In Wahrheit läßt sich Don Gustavos Tod auf eine innere Anlage und eine bestimmte schwere Erkältung zurückführen. Der Tod seines Vaters und seines Bruders Valeriano in einem Alter von 36 Jahren bestätigen Don Julio Nombelas Angabe,[2]) daß: „la idea de la muerte no le (D. G.) aterraba; antes por el contrario, hablaba de ella con frecuencia recordando que en su familia, por rara excepción, habían llegado sus antepasados á cumplir cuarenta años“.

Dieser Umstand erhöht die Wahrscheinlichkeit, daß Don Gustavo unter keinen Umständen ein volles Alter erreicht hätte. Don Julio Nombela berichtet von dem äußeren Anlaß zu Bécquers Tode folgendes[3]): An einem sehr kalten Abend in der zweiten Hälfte des Dezember hatte er Don Gustavo in der „Puerta del Sol“ getroffen. Letzterer fühlte sich krank und müde und war außerdem sehr traurig über den Tod seines Bruders Valeriano. Beide warteten auf den Omnibus, der die Verbindung herstellte mit dem „Barrio de Salamanca“, in dem Bécquer zurzeit in der „Calle de Claudio Coello“ wohnte. Julio Nombela wohnte in der Nachbarschaft, und so konnten sie zusammenfahren. Der Omnibus war aber innen voll besetzt; nur auf dem Verdeck waren noch einige Plätze frei. Julio Nombela schlug vor, lieber zu gehen, doch Bécquer bestand darauf, hinaufzusteigen, da es ihm an Kräften zum Nachhausegehen mangele. Die Kälte war

---

[1]) J. Nombela, op. cit. III, 449 schreibt: Bécquer und er hätten sich in der „Puerta del Sol“ an einem sehr kalten Abend in der zweiten Hälfte des Dezembers getroffen“. Der „Entreacto“ berichtet jedoch, daß Don Gustavo schon am 10. Dezember bettlägerig war.

[2]) op. cit. I, 297.

[3]) op. cit. III, 449 ff.

aber so groß, daß keiner von beiden sprechen konnte, sondern sich jeder in seinen Mantel so fest wie möglich einhüllte. Als sie sich verabschiedeten, fröstelte es beide, und die unausbleibliche Folge dieser Fahrt war, daß Julio Nombela sowohl wie Bécquer aufs Krankenlager geworfen wurden, von dem sich der letztere nicht wieder erheben sollte.

b) Der Tod Bécquers wurde von seinen Freunden gewiß tief empfunden, doch in weiteren literarischen Kreisen schenkte man Bécquers Ableben wenig Beachtung, wie die klägliche Zahl der Zeitschriften beweist, die des Todesfalles, sei es auch nur in wenigen Zeilen, gedachten.[1] In Not lebte Bécquer allerdings nicht mehr. Julio Nombela versichert sogar,[2] Bécquer habe zur Zeit seines Todes in bequemen Verhältnissen gelebt. Darum brauchten die Freunde auch nicht beizuspringen, die Kosten des Begräbnisses zu bestreiten, wie es bei García Lunas Tode gewesen war. Nur um einerseits Bécquers Witwe und Kindern[3] den Verlust des Ernährers tragen zu helfen und andererseits Bécquers Namen der Vergessenheit zu entreißen, beschlossen die Freunde des Verstorbenen, eine Sammlung seiner Schriften in Vers und Prosa herauszugeben. Die Arbeit wurde unter diese verteilt, und so ging man an das Werk, aus den Zeitschriften die darin veröffentlichten „Gedichte, Legenden, Kritiken und sonstigen literarischen Arbeiten“[4] zusammenzusuchen.

c) 1871 erschien die erste Ausgabe der „Obras“ in zwei Bänden, auf Kosten der Freunde veröffentlicht und bei Fontanet in Madrid gedruckt. Die Witwe verkaufte dann das Publikationsrecht dieser sowie der noch nicht veröffentlichten Schriften Bécquers an den geschäftsgewandten Herausgeber Don Juan A. Fernando Fé, Madrid, der im Laufe der Jahre sechs weitere Ausgaben veranstaltete, verschiedentlich mit der Angabe „Edicion aumentada y corregida“, doch meistens ohne nennenswertes Neues zu bringen.

---

[1]) J. Nombela, op. cit. III, 451.

[2]) loc. cit.

[3]) Prof. Olmsted (p. XXVIII), gestützt auf Don Francisco de Laiglesia, der beim Tode Bécquers zugegen war, berichtet, daß Don Gustavo kurz vor seinem letzten Seufzer „Todo mortal“ (Correa I, 17) sich an seine umstehenden Freunde gewandt habe mit den Worten: „Acordaos de mis niños“.

[4]) J. Nombela, op. cit. III, 453.

Zu diesen in Spanien herausgegebenen Ausgaben kommen dann noch amerikanische, denn jenseits des Ozeans wurde Bécquer nicht minder gefeiert als in Spanien selbst.[1]) Mir fiel im Ateneo literario in Madrid eine solche Ausgabe von Bécquers Rimas in die Hände, betitelt: Gustabo Adolfo Béker RRIMAS, Balparaiso 1897.[2])

d) Die Begeisterung der Freunde, welche die erste Ausgabe zustande brachte, und besonders Correas Verherrlichung des Frühverstorbenen zündete, und in kurzer Zeit waren Bécquers Schriften überall bekannt und gefeiert. Wenn wir uns in das Gedächtnis zurückrufen, daß Bécquer nur einem ganz kleinen Kreise von Menschen bekannt war, und daß seine Rimas, als deren Dichter er jetzt im Herzen der großen Menge lebt, zur Zeit seines Todes, mit wenigen Ausnahmen, noch vollständig unbekannt unter seinen Manuskripten ruhten, so ist Ramon Rodrigez Correas Verdienst um das Berühmtwerden Bécquers ganz gewaltig und in höchstem Grade anerkennenswert.

Lobpreisungen eines einzelnen retten aber keinen Dichter vor dem Vergessenwerden, wenn in den Werken des Dichters nicht das Element des Unvergänglichen, des allgemein Menschlich-Wahren zu finden ist. Bécquers Muse ist so frei von jeder zeitlich bedingten Tendenz, und die Subjektivität seiner sich nach Liebe und Schönheit sehnenden Seele ist jeder Generation so unmittelbar verständlich, daß jedes neue Geschlecht ihm in seinen geheimsten Hoffnungen und Schmerzen sogleich folgen konnte und ihn zu seinem Lieblingsdichter erkor. Espronceda und Don Gustavo Bécquer sind die beiden Pole, zwischen denen die spanische Jugend noch jetzt hin- und herschwingt: „segun se toca la cuerda".[3]) In Andalusien, besonders in seinem geliebten Sevilla, fand ich bei der begeisterungsfähigen Jugend reichliche Beweise innigster Verehrung. Doch beschränkt sich die Bewunderung für Bécquers Muse nicht auf die Jugend; der Wohl-

---

[1]) cf. Vorwort zu Jordans Übersetzung der Rimas (Verlag Hendel, Halle a. S. o. J.

[2]) Auch die Gedichte weisen diese Schreibung auf, Rima LXVII: ke ermoso es ber el dia . . .

[3]) El Señor Don Juan Fé, Sevilla, machte diese treffende Bemerkung.

laut der Sprache und die Zartheit der Bilder, die vor allem Bécquers Legenden auszeichnen, werden auf jede künstlerisch empfindende Natur, unbekümmert um das Alter an Jahren nie ihren Reiz verlieren. So machte ich in Madrid die Bekanntschaft eines gesetzten Herrn, eines Professors der bildenden Künste, der sofort bei Erwähnung von Bécquers Namen seiner Bewunderung wärmsten Ausdruck gab und mir versicherte, er kenne nichts Schöneres als dessen „Tres fechas".

Diese Ausbrüche der Begeisterung stehen nicht vereinzelt da. Als Beweis mag gelten, daß seit Bécquers Tode immer von neuem Propaganda gemacht wurde für ein Bécquerdenkmal, und daß diese Propaganda stets begeisterte Antwort in weiten Kreisen fand. Nicht jeder dieser Träume reifte, doch das hat im Wesen der spanischen und besonders der andalusischen Volksseele seinen Grund; auch sind in Spanien, wo jeder dichtet, Dichterdenkmäler sehr selten. Die Könige von Spanien, ihre großen Generäle und andere politische Heroen sind reichlich mit Denkmälern bedacht. Auch sind hie und da die alten Meister der Dicht- und Malkunst des „Siglo de oro" in Stein gehauen oder in Bronze gegossen — aber moderne Dichter wird man kaum finden. Angesichts dieser Tatsache ist es ein Triumph sondergleichen für Bécquer, daß er, der bescheidene und unbekannte Mensch, sich eines Monumentes rühmen darf. Und nur echte Begeisterung konnte es sein, die immer wieder ansetzte, bis sie schließlich das Erstrebte vollendet sah.

1. Der erste Versuch zur Errichtung eines Bécquerdenkmals ging 1885 in Sevilla von einer Gruppe von Jugendfreunden, Schulkameraden und Bewunderern Bécquers aus,[1]) und man beabsichtigte am Ufer des Guadalquivir an der Stelle einen Denkstein zu errichten, an der Bécquer während seiner Jünglingstage zu träumen pflegte und sich von Ruhm gekrönt sah.[2]) Und hier, wo er von einer freundlich gedenkenden Nachwelt besucht sein Grab zu wissen wünschte, legte man am 9. oder 10. Januar[3])

[1]) Chaves im „El Liberal", 17 de Marzo, 1914.

[2]) vgl. „Desde Mi Celda" Carta Tercera (7a ed. II pp. 226 f.).

[3]) Chaves, op. cit, sagt „9."; Prof. Olmsted (p. XV) „10."

des Jahres 1887 den Grundstein zu einem schlichten Denkmal, dessen Ausführung der Sevillaner Bildhauer Susillo[1]) übernommen hatte. Im Anschluß an diesen Akt enthüllte man auch an der Außenseite von Bécquers Geburtshaus[2]) in der „Calle Conde de Barajas 26“ eine geschmackvolle einfache Marmortafel mit der Inschrift:

EN ESTA CASA NACIÓ
GUSTAVO ADOLFO
BÉCQUER
XVII FEBRERO MDCCCXXXVI.

Trotz der Anstrengungen, die man zu jener Zeit gemacht hatte — hatte man doch eine Sonderausgabe der „Illustración artística de Barcelona“[3]) veranstaltet und Gedächtnisfeiern abgehalten —, kam der Plan nicht zur Vollendung. Der Grundstein zusammen mit den anderen bereit liegenden Blöcken fielen der Vergessenheit anheim und sind jetzt nicht mehr zu entdecken.

2. Doch mit dem Scheitern dieses Planes und dem Dahingehen von Bécquers Zeitgenossen kam Bécquers Name nicht in Vergessenheit. Der neuen Generation galt Bécquer nicht weniger als der alten, und sie setzte ihrerseits von neuem an, ihrem Bécquer den längst schuldigen äußeren Tribut der Bewunderung zu zollen. Diesmal war das Streben von Erfolg gekrönt. Dank vor allem der unentwegt arbeitenden Energie der Gebrüder Alvarez Quintero[4]) und der selbstlosen Beihilfe des Bildhauers Lorenzo Coullant Valera ist der Plan 1912 verwirklicht worden. In Sevilla, im Park unweit des herrlichen „Paseo de las Delicias“, graziös um eine mächtige Zypresse herumgebaut, auf der

---

[1]) Chaves loc. cit.

[2]) Das Haus ist nicht mehr in der Gestalt erhalten, wie Bécquer es kannte. Von seinem jetzigen Besitzer wurde es stark umgebaut.

[3]) Der Untertitel lautet: Gustavo Adolfo Claudio Dominguez Béquer — Los artistas y escritores sevillanos le dedican este recuerdo. Sevilla 1886.

[4]) Serafin und Joaquin Alvarez Quintero sind sehr beliebte moderne spanische Lustspieldichter. cf. auch: Frankfurter Zeitung 1. Morgenausgabe 21. 4. 1914. Feuilleton: Span. Literatur v. Prof. Dr. S. Gräfenberg.

einen Seite zu seinen Füßen einen toten Amor mit dem Dolch im Rücken, auf der anderen Seite drei marmorne Frauengestalten mit sich darüber neigendem Cupid, so steht Bécquers Hermesbüste auf schlankem Sockel da, ein beredtes Zeugnis für die Liebe und Innigkeit, mit welcher der Künstler der Psyche Bécquers gerecht zu werden versuchte, aber auch der Liebe und Innigkeit, mit der man des Dichters in ganz Spanien gedenkt.[1])

3. Doch nicht genug an dem; man ruhte nicht, bis auch den leiblichen Resten des unbeachtet auf dem Friedhof von San Nicolas in Madrid Ruhenden die höchsten Ehren widerfahren seien. In der Kapelle der Universität seiner Vaterstadt sollten sie beigesetzt sein. Dieser letzte Tribut wurde Don Gustavo am 11. 4. 1913 unter feierlichster Teilnahme der städtischen und Zivilbehörden sowie der akademischen Körperschaften gezollt. Nach Ruhm dürstete seine Seele, nach dem Ruhm, seinen Mitmenschen Schönheit gezeigt und ihr Herz veredelt zu haben. Diesen und jenen Weg beschritt er, um sein Ziel zu erreichen, doch nie gelang es ihm, sich des ersehnten Erfolges zu freuen, und so vergoß er sein Herzblut tropfenweise im Suchen und Streben.[2]) Doch dieses Herzblut wurde zu Rimas, und die Fetzen seiner Seele entzücken jetzt die Welt, und in der Tragik seiner Mißerfolge errang er den Ruhm, nach dem er auszog, und so, ruhmgekrönt, ist er nach seinem über alles geliebten Sevilla zurückgekehrt.

---

[1]) Das Denkmal kam durch Subskription zustande. Obras escogidas de G. A. Bécquer, ed. del monumento, Madrid 1912, p. VI: „desde la augusta y fina mano de la reina de España, hasta la tosca y dura de quien tuvo que dejar la azada para entregar su ofrenda" — steuerte man bei.

[2]) Obras: „Cartas desde mi Celda" II, 233—234.

Anhang.

Jahr und Ort des ersten Erscheinens der in den „Obras“ enthaltenen Schriften.

Ia

	1857	1860	1861	1862	1863	1864	1865	1866	1868	1869	1870	Das Wachsen der Ausgaben
Introduccion									Ms.			1 a ed.
La Creacion			c									"
Maese Perez el organista			c									"
Los Ojos Verdes . .			c									"
La Ajorca de Oro .				c[2]								"
El Caudillo de las manos rojas	a											"
El Rayo de Luna . .				c[2]								"
La Cruz del Diablo .		b										"
Las Tres Fechas . .				c[2]								"
El Cristo de la Calavera				c[2]								"
La Corza Blanca . .					d							"
Creed en Dios . . .				?[3]								"
La Promesa					d							"
La Rosa de Pasion .						c						"
El Beso					d							"
El Monte de las Animas			c									"
La Cueva de la Mora					c							"
El Gnomo					d							"
El Miserere				c[2]								"
Desde mi Celda-Cartas 1 a—9 a						c						"
La Pereza					c							"
El Aderezo de Esmeraldas				?								"
Las Perlas				?								"
La Venta de los Gatos				?								"
Un Drama				?								"
Recuerdos de un Viaje Artistico	h											"
La Arquitectura Arabe	h											"
! Es Raro!			c									"
Las Hojas Secas . .											cf	"
La Mujer de Piedra .										Ms.		"
Pensamientos . . .				?								"
Rimas 1—76[4] . . .									Ms.[4]			"

	1857	1860	1861	1862	1863	1864	1865	1866	1868	1869	1870	Das Wachsen der Ausgaben
Cartas literarias á una mujer		c	c									2a ed.
Prólogo á la Soledad			c									"
Roncesvalles								e				3a ed.
Las Dos Olas . . .											g	"
Los Dos Compadres .										e		4a ed.[1]
El Castillo Real de Olite								e				"
El Carnaval								e				"
Poesia inédita (poesía)				?								"
Amor eterno "				?								"
A Casta "				?								"
La Noche de Difuntos						e						"
A Todos los Santos[1] .												5a ed.

[1] Wurde aus einer spanisch-amerikanischen Ausgabe herübergenommen. Sr. Don Juan Fé, Sevilla. — Mündlich.

[2] Es ist nur angenommen, daß diese Legenden hier erschienen sind. cf. p. 36 dieser Arbeit.

[3] Die mit „?“ versehenen Schriften ließen sich ebenfalls nicht finden.

[4] 12 Rimas erschienen schon früher; von den Herausgebern jedoch nicht benutzt. cf. I c.

a La Crónica.
b La Crónica de Ambos Mundos.
c El Contemporáneo.
d La América.
e El Museo Universal.
ef Almanaque del Museo Universal.
g Ilustración de Madrid.
h Historia d. l. Templos de España-Tomo I°.
i Album de Señoritas y Correo de la Moda.
k La España literaria.
l La Gaceta literaria.
n El Nene.
o El Entreacto.
Ms. El libro de los gorriones, Bécquers Manuskript.

Ib.

Arbeiten Bécquers, die nicht in den „Obras" enthalten sind.[1])

(Für Deutung der Buchstaben s. Tabelle Ib.)

	1855	1857	1859	1861	1863	1864	1865	1866	1867	1868	1869	1870
„Soneto" (vor 1854), „Las Dos" Juguete romántico (vor 1854)												
Anacreóntica	i											
Mi Conciencia y Yo	i											
Introduccion zu der Historia de los Templos		h										
Rima XIII[1])			n									
„ XXIII				c				e				
„ LXI				ef								
„ XXVII					l							
„ V								e				
„ XXIV								e				
„ XVI								e				
„ LXIX								e				
„ II								e				
„ XI								e				
„ XV								e				
„ IV												g
Historia del año viejo de 1862					ef							
Apólogo					l, k							
Ridiculez					l							
„que escriba una vez para mi"					c							
La Mujer á la Moda					c							
Un Lance pesado					c							
Fiesta de los Sres. Duques de Medinaceli					c							
Entre Sueños					c							
Un Boceto del Natural . . .					c							
Los Campos Eliseos						c						
El Retiro							e					
Memorias de un pavo							e					
La Caridad							e					
El Duque de Rivas							e					
El Hogar							e					
Las Jugadoras							e					
Revistas de la Semana ($1/2$ Jahr)								e				
El Alcalde								e				
Santa Maria de Veruela . .								e				
La Fiesta de los Ciegos . .								e				
La Misa del Alba								e				

[1]) Die angeführten 12 Rimas sind zwar in den 76 Rimas der Obras mitenthalten, waren aber von den Herausgebern nicht diesen Zeitschriften, sondern dem Manuskript entnommen worden (cf. p. 22 ff.).

	1855	1857	1859	1861	1863	1864	1865	1866	1867	1868	1869	1870
Un Tesoro								ef				
El Cuento del Abuelo . . .									e			
Pastor y Pastora de Villaciervos									e			
Nachruf Don F. Ruiz gewidmet										e		
La Semana Santa en Toledo										e		
La Feria de Sevilla										e		
El Pordiosero												g
Antigüedades Prehistóricas de España												g
Mayolica del Siglo XVI . .												g
Sepulcros de los Condes de Melito en Toledo												g
La Picota de Ocaña												g
Una Calle de Toledo												g
Circo de Madrid												g
und andere ca. 20 gezeichnet												g
„Una Tragedia y un Angel"												o

II a.

Aus Bécquers Manuskript „libro de los gorriones" (S. 529—531).

No. de las rimas	Indice de las rimas	No. de Versos
1	Como se arranca el hierro de una herida	12
2	Yo me he asomado á las profundas simas	8
3	En la clave del arco ruinoso	16
4	Los suspiros son aire y van al aire	4
5	Las ondas tienen vaga armonía	26
6	Fatigada del baile	16
7	Voy contra mi interes al confesarlo	14
8	? Quieres que de ese nectar delicioso	8
9	Entre el discorde estruendo de la orgia	12
10	Como en un libro abierto	8
11	Yo sé un himno gigante y estraño	12
12	Lo que el salvaje, que con torpe mano	8
13	Del salon en el ángulo oscuro	12
14	Alguna vez la encuentro por el mundo	8
15	Saeta que voladora	20
16	Cuando me lo contaron sentí el frio	12
17	Yo sé cual el objeto	24
18	! Qué hermoso es ver el dia	16
19	? Como vive esa rosa que has prendido	4
20	Hoy como ayer; mañana como hoy	24
21	? Qué es poesía? dices mientras clavas	4
22	Por una mirada un mundo	4
23	? Será verdad que cuando toca el sueño	20
24	Las ropas desceñidas	20
25	Cuando miro el azul horizonte	23
26	Tu eras el huracán y yo la alta	12

No. de las rimas	Indice de las rimas	No. de Versos
27	Besa el aura que gime blandamente	8
28	Antes que tu me moriré: escondido	24
29	Tu pupila es azul y cuando ries	12
30	Nuestra pasion fué un trágico sainete	8
31	Cuando en la noche te envuelven	36
32	Este armazon de huesos y pellejo (sic)	16
33	Dos rojas lenguas de fuego	20
34	Dejé la luz á un lado y en la orilla (ursprünglich „el borde“; mit Blei verbessert)	12
35	Olas gigantes que os rompeis bramando	16
36	Cuando volvemos las fugaces horas	8
37	Sabe si alguna vez tus labios rojos	4
38	Volveran las oscuras golondrinas	24
39	No digais que agotado su tesoro	36
40	Asomaba á sus ojos una lágrima	8
41	Mi vida es un erial	5
42	Sacudimiento estraño	70
43	Si al mecer las azules campanillas	18
44	Dices que tienes corazón y solo	4
45	Al ver mis horas de fiebre	24
46	Los invisibles átomos del aire	8
47	Llegó la noche y no encontré un asilo	8
48	Fingiendo realidades	7
49	Al brillar un relámpago nacemos	6
50	Hoy la tierra y los cielos me sonrien	4
51	Yo soy ardiente, yo soy morena	15
52	Cuando sobre el pecho inclinas	8
53	Sobre la falda tenía	26
54	Si de nuestros agravios en un libro	8
55	Una mujer me ha envenenado el alma	8
56	Primero es un albor trémulo y vago	8
57	Como la brisa que la sangre orea	8
58	Cuando entre la sombra oscura	24
59	Cuantas veces al pie de las musgosas	36
60	Cendal flotante de leve bruma	22
61	No sé lo que he soñado	12
62	Espíritu sin nombre	76
63	Despierta tiemblo al mirarte	40
64	Como guarda el ávaro su tesoro	8
65	Cruza callada y sus movimientos	20
66	Su mano entre mis manos	38
67	? De donde vengo? El mas horrible y áspero . . .	16
68	Como enjambre de abejas irritadas	8
69	Es cuestion de palabras y no obstante	8
70	De lo poco de vida que me resta	8
71	Cerraron sus ojos	104
72	Te vi un punto y flotando ante mis ojos	16
73	Pasaba arrolladora en su hermosura	8
74	En la imponente nave	44
75	? A que me lo decis? Lo sé es coquetable (?) [Text: mudable]	8
76	No dormia: vagaba en ese limbo	24
77	Me ha herido recatandose en las sombras	8
78	No me admiró tu olvido. Aunque de un dia	4
79	Porque son niña tus ojos	57

(Auf der letzten Zeile der letzten Seite (p. 600) schließt es ab mit einem —.)

IIb. Einige Varianten der Rimas.

A. Drei variierende Vorlagen.

1. Ms. No. 15.	Obras No. 2.	Museo Universal 1866.
Zeile 3.		
y que no se sabe[1]) /donde	sin adivinarse[1])/	y que nadie sabe/
Zeile 5.		
Hoja que del arbol /seca		/caida
Zeile 6.		
/arrebata el /vendaval		que/ /hurracan
Zeile 7.		
y que no hay quien diga[2]) el surco	sin que nadie aci- [erte[2])/	y que no puede decirse/
Zeile 8.		
donde /al polvo[1])/ volvera	/á caer[1])/	donde seca se morirá
Zeile 9.		
Gigante/ ola que el viento		Hinchada/
Zeile 11.		
y rueda y pasa y[1]) /se ignora	/no sabe[1])	/se ignora
Zeile 15.		
y que no se sabe[1])/ de ellos	ignorandose [cual[1])/	y que no se sabe/
Zeile 16.		
cual el ultimo será[1])	el último [brillará[1])	cual el último será
Zeile 20.		
mis pasos llevarán		la suerte me llevará

2 Ms. No. 33.	Obras No. 16.	Museo Universal 1866[3])
Zeile 6.		
a un tiempo la mano arra- nca		al par vibrando se [lanzan
Zeile 11.		
y que al romper se coronan		llegan, chocan, se [deshacen
Zeile 12.		
con un penacho de plata		y en ligera espuma [saltan
Zeile 14.		
que del lago se levantan		que en la tarde se le- [vantan
Zeile 15.		
y al /reunirse[4])/ allí en el cielo	/juntarse[4])/	y en el lejano horizonte

[1]) Diese Zeilen sind nicht im Ms. geändert.
[2]) Ist im Ms. geändert, wie es in den Obras erscheint.
[3]) Das Museo Universal bringt die Überschrift „Dos y Uno“; auch sind hier Strophe 3 und 4 umgestellt.
[4]) Dieses Wort ist im Ms. geändert, wie es in den „obras“ erscheint.

B. Im Ms. vorgenommene, in die „Obras“ übernommene Änderungen.

1. Ms. No. 19.	Obras No. 22.
Zeile 3. Sobre un volcan hasta encontrarla ahora	Nunca hasta ahora contemplé en el mundo[1])
Zeile 4. nunca he visto una flor	Sobre el volcán la flor

2. Ms. No. 16.	Obras No. 42.
Zeile 11. Y . . .? qué habia de hacer? era un amigo	? Quien me dió la noticia? . . . . Un fiel amigo . . .
Zeile 12. me había hecho un favor! . . . . Le dí las gracias.	! Me hacía un gran favor! . . . Le dí las gracias.

3. Ms. No. 47.	Obras No. 65.
Zeile 5. ? Estaba en un desierto? . . .	!. . . . .!

4. Ms. No. 23.	Obras No. 75.
Zeile 19. Lo que sé es/ que conozco á muchas gentes	Pero sé/

5. Ms. No. 46.	Obras No. 10.
Zeile 8. ? Dime? . . .! Silencio! —/ ! Es el amor que pasa!	. . . ./ weggelassen; ist im Ms. mit Lineal und Tinte durchgestrichen.

6. Ms. No. 6.	Obras No. 18.
Zeile 11. dormir parecía al blando	Tal vez allí dormía
Zeile 12. arullo/ de sus labios entreabiertos	Al soplo/

[1]) „en el mundo“ lautet die Korrektur im Ms.; in den obras steht aber „en la tierra“.

C. Eine „Rima“ in sehr früher, von Ms. und Obras abweichender Gestalt.

El Nene — 3. Dez. — 1859.	Ms. No. 29 — Obras No. 13[1].
Tu pupila es azul y cuando ries	
Su claridad /semeja	/suave me recuerda
El trémulo fulgor de la mañana	
En las ondas inquietas.	Que en el mar se refleja
Tu pupila es azul y cuando lloras	
Las lágrimas en ella	Las transparentes lágrimas en ella
Se me figuran gotas del rocis	
Sobre una violeta.	
Tu pupila es azul y si en su /átomo	/fondo
De luz radia una idea	Como un punto de luz radia una idea,
Me parece en el cielo de /un crepúsculo	/la tarde
!Una perdida estrella!	

D. Bedachte Weglassung.

Ms. No. 79.	Obras No. 12.
An die 5. Strophe sich anschließend:	
Porque son niña tus ojos	hier fehlt dieser Schluß.
verdes como el mar te quejas	
quizás si negros ó azules	
se tornasen lo sintieras.	

Hiermit schließt das „Libro de los gorriones“ auf seiner letzten Seite unten.

Anmerkung zu den angeführten Varianten.

I, 1: Museo Universal und Ms. stehen sich sehr nahe; die Abweichungen der „obras“ bringen bezeichnenderweise große Worte an Stelle von Bécquers bescheidenen Ausdrucksmitteln.

2: Im Gegensatz zu Correa's Behauptungen (Obras, Prólogo S. 2, 18, 23) geht aus diesen Varianten hervor, daß Bécquer wohl feilte; der Wortlaut des Ms. ist dem des Museo Universal an Bildlichkeit und Gegenständlichkeit bedeutend überlegen.

II, 1: Durch die „Verbesserung“ wurde die Sprache wohl glatter, das Bild verlor aber an Schärfe.

2: Bécquers Natürlichkeit wurde in eitles Geschwätz umgebogen.

3: Als Ausruf wird dem Satz seine ganze dramatische Wucht genommen.

4: Bécquers Fassung wohl absichtlich nicht glatt, um kräftiger zu wirken; die Änderung verwischt den Nachdruck.

5: Die Streichung beraubt das Gedicht der zartempfundensten Wendung.

6: Die Änderung zerstört auch hier eine poetische Feinheit.

III. Ein weiterer Beweis dafür, daß Bécquer an seinen Rimas feilte. cf. Correa's irrige Behauptungen „Obras“ S. 2, 18, 23.

IV. Neben den bereits S. 26 angeführten drei ganzen Gedichten ein neuer Beweis für das gewalttätige Vorgehen der ersten Herausgeber.

---

[1]) Ms. und Obras stimmen überein.

III. Einige unbekannte Gedichte aus der Sevillaner Zeit:

„Las Dos“ im Besitz des Sr. Don Julio Nombela; veröffentlicht in der Juli-Nummer des Jahres 1913 der Revista de América, Paris

Las Dos.
(Juguete romántico).

Silenciosa está la noche
apenas suspira el viento
solo algun perdido acento
turba su calma y quietud.

Serena por el espacio,
callada la luna sube,
platea la blanca nube
su tiro rayo de luz.

Sorda y con lento compás,
en una iglesia lejana
suena una triste campana,
y da una hora: las dos.

!Las Dos! Hora misteriosa
de fantasmas y hechiceras,
de espectros y de quimeras
que nos inspiran terror.

En que el sepulcro abandonan
por las magas evocados
y en un velo rebozados
los que dejaran de ser.

Hora, que si en el hogar
cuando narra una conseja,
la escucha crédula vieja
se la ve palidecer.

En la que gime en las torres
el cárabo lastimero
y ensaya el buho agorero
su fatídico graznar.

El gallo canta, y susurra
melancólica la fuente,

escuchándose doliente
el ronco aullido del can.

!Las dos! Quizás esta hora
una virgen anhelante
cuenta, esperando al amante
que se tarda en acudir.

Tal vez en su calabozo
marca esa hora perdida,
una menos de su vida
al reo que va á morir.

Tal vez algún asesino
las dos estaba esperando
con impaciencia probando
la punta de su puñal.

Y ese reloj impasible
con su vibración sonora
anuncia la infausta hora
de la muerte al criminal.

!Las dos! Quizás el sonido
funeral de esa campana,
espera la cortesana
para una cita de amor.

Quizás será la postrera
que antes de partir del mundo
oye triste el moribundo
en su lecho de dolor.

Tal vez vuelan á esta hora
las brujas con algazara,
que Belzebú convocara
a un diabólico festín.

Y al pasar cerca del lecho
donde duerme un ángel puro,
lanzan horrible conjuro
con maldiciones sin fin.

Que es hora en que el temerario
con asombro se estremece,
y aterrado palidece
sin acertar el por qué.

En que las Wils misteriosas
que á los mortales encantan,
de la tierra se levantan
por un oculto poder.

Hora extraña que parece
de mas tarda vibración,
de más fantástico son
y otro diverso compás.

Mas que á pesar de los sueños
con que la adorna la mente,
es completa, exactamente,
lo mismo que las demás.

gez. Gustavo Adolf Becquer.

Einige unbekannte Gedichte aus Bécquers Sevillaner Zeit.

Soneto. (Chaves, El Liberal 10. April 1913: A los tiempos de la mocedad pertenece este soneto, quizá el único que se conserva de Gustavo Adolfo, y cuyo original guardaba su amigo don Emilio Bormas, quien en 1876 lo facilitó para ser insertado en la „Revista Sevillana").

Céfiro dulce que, vagando alado
entre las frescas, purpurinas flores,
con blando beso robas sus olores,
para extenderles por el verte prado;

las quejas de mi afán y mi cuidado
lleva á la que, al mirar, mata de amores,
y dile que un alivio á mis dolores
dé y un consuelo al ánimo angustiado.

Pero no vayas, no; que si la vieras
y tomando sus labios por claveles
el aroma gustar de ellos quisieras,

cual con las otras flores hacer sueles,
aunque á mi mal el término pusieras
tendría de tu acción celos crueles.

Album de Señoritas y Correo de la Moda.

Periódico de Literatura, Educación, Música, Teatro, Modas
Madrid 1855 — Tomo III.

1. Anacreóntica. Nr. 130 — p. 266.

Toma la lira, toma
la de cuerdas doradas
y dame la que alegres
las flores engalanan:
en la que Anacreonte
con gresca y algazara
un tiempo del dios Baco
las néctares cantaba.
Corre, muchacho, corre,
de traérmela acaba,
que ya espero impaciente
la hora de pulsarla:
vé, corre, y presuroso
á Flérida me llama,
la de los ojos negros,
la de la linda cara,
y dile que con ella
se vengan las muchachas
amigas, que tejiendo
con flores mil guirnaldas
en torno de mi frente
las ceñirán ufanas,
al par que me provoquen
con sus ligeras danzas.
Tambien bajo los olmos
que prestan sombra grata,
y donde con sonoras
voces las aves cantan,
pónme, pónme una mesa
al par cómoda y ancha,
y en ella me colocas
la copa venerada
por todos los amigos
del néctar de las parras:
aquella en que la historia
de Baco está grabada,
sus valerosos hechos,
sus ínclitas hazañas;
aquella que las vides
la tienen enredada,
la que en mejores tiempos
Elpino me donara.
Elpino, el más famoso
de los que en la comarca
grabaron con destreza
las copas delicadas.
Corre, muchacho, corre,
de disponerlo acaba;
que ya espero impaciente
la hora de tomarla,
y cumplir de las Musas
las órdenes sagradas.

gez. Gustavo A. Bécquer.

2. Mi Conciencia y Yo. p. 310—312.

„Perdone Ud por Dios, hermano“.
Frase usual.

Ello es que yo tengo conciencia, y aun cuando en mis escritos no se trasluzca, es una verdad innegable; verdad que voy á probaros, si es que mis palabras merecen algun crédito.

Careceré de conciencia literaria pero no de esa otra conciencia que vive en el fondo del corazón del hombre, que se interpone en su camino, que cruzandose de brazos ante él, le lanza una despreciativa carcajada ó un anatema espantoso, dándole en el rostro con sus defectos, sus ridiculeces ó sus crímenes.

Pero volvamos á el (sic) asunto: yo tengo conciencia; el suceso que voy á referir lo testifica.

Hace algunas noches que, acabado de comer me fastidiaba; esto me sucede muy á menudo. ? Qué remedio? voy á echarme á las calles, así mataré el fastidio, dije: y como lo pensé lo puso por obra. Es una mania constante del hombre querer matar á los que al cabo han de matarle. El fastidio, el tiempo, hé aquí con los que queremos concluir, antes que ellos à su vez concluyan con nosotros. El fastidio se unió al tiempo, el cual se esforzaba en secundar á mi matador. Las nubes se deshacen en turbiones, los relámpagos se suceden con una increible rapidez, y un viento glacial, como la hoja de una espada, comienza á azotarme el rostro con la lluvia, y á introducírseme hasta la médula de los huesos: pues señor, voy á gozar, esclamé embozándome: abrí el paraguas y comencé á correr á la ventura. Ya habia atravesado con el agua á los tobillos algunas calles de Madrid; mi pensamiento vagaba tambien, yo por la tierra, él . . . qué sé yo por donde, por un mundo á el (sic) que él solamente sube. Yo no sentía el frio ni la lluvia, cuando hé aqui que escucho cerca de mi una voz, una voz doliente y temblorosa que sacándome de mi „extasis“, me dice estas palabras: „Por la virgen del cielo una limosna, señorito“. — „Perdone por Dios, hermano“, contesté entre dientes, y proseguí mi camino.

Hasta aquí todo era lógico: él me pedía una limosna por la virgen, yo se la negaba por Dios, amor con amor se paga á piedad piedad, á cortesía cortesía, además le he dicho hermano . . . Asi murmuré entre mí, cuando envuelta en una ráfaga de viento escuché un eco que decía „hermano", y aquel eco al apagarse, despertó á otro que lanzó una carcajada: una carcajada que se perdía como una nota de música se estingue en el espacio; una carcajada, que ahogaba un silbido del aire. Volví la cara; á la luz de un relámpago creí ver el estremo de una túnica blanca, el último pliegue del vestido de una mujer que huía, que se ocultaba no sé donde quizás entre la niebla. Todo fué una ilusión: solo ví á el (sic) mendigo, á un joven pálido que me tendía una mano y una mirada suplicante; á un joven cuyas ropas goteaban, cujos pies desnudos estaban sumerjidos en la fria corriente del arroyo . . . Tengo la cabeza á pájaros, murmuré y proseguí adelante . . .

Algunos minutos habían transcurrido; yo estaba en el café con varios jóvenes de mi edad; se reía, se bromeaba, éste cuenta un embuste, aquel otro, todos sabemos que son mentiras, y los escuchamos como si fueran verdades. Me hallaba á punto de divertirme, cuando entre el murmullo y las risas de los concurrentes percibí una carcajada; una carcajada estrepitosa, resonante, aguda, pero que se apagó temblando y confundiéndose con el choque de las vajillas y del cristal de las copas: „hermano" volvió á repetirme una voz femenil: „hermano", ? y sabes tú lo que significa esa palabra? Si lo ignoras, por qué la repites? y si lo sabes, por qué la profanas? Mil palabras existen en la tierra, que puedes tomar en tus labios impuros palabras que dicen amor, orgullo, placer ambiciones, pero nunca digas „hermano", no profanes esa palabra santa que nació en el cielo y halló un eco en la tierra en la boca del Salvador: no la pronuncies si un estremecimiento de tu espíritu no te dice que sale de él, porque esa palabra es un misterio para los hombres. „! Hermano!" lo es tuyo el que padece, el que llora y tiembla de frio, en tanto que tú te fastidias porque ya no sabes en qué gozar? „! Hermano!", qué lazo puede unirte al que ves con indiferencia perecer de hambre y devorar con los ojos los restos de tu mesa,

que hasta tus lebreles abandonan en su saciedad? „!Hermano!“; oh; no seas hipócrita; si eres malo, no te hagas tú mismo peor. ? No ves que esa palabra es una cruel ironía? Dile á ese mendigo hombre; no, hombre . . . ; erstranjero . . . tampoco; dile . . . cualquier cosa; cualquier que esprese que entre tí y él no existe afinidad alguna, díselo para justificar tu barbarie, para no hacer resaltar tu crimen. La voz enmudeció: yo escuchaba lleno de espanto, lívido . . . me puse de pié para huir, mis amigos me preguntaron, te has puesto malo? No, les contesté, lanzándome á la puerta sin despedirme. Cuando salía oí decir á uno de ellos:- Estos poetas son lo más original del mundo, á que no sabeis dónde va ese? — Dónde? preguntaron todos con curiosidad. — Dónde? prosiguió el sagaz observador, no le habeis visto un rato pensativo y mudo? — Sí. — Pues estaba buscando el desenlace de una zarzuela que escribe ahora; lo halló, y va corriendo á apuntarlo para que no se le olvide. — Cierto, cierto, esclamaron todos en coro: va á escribir en la zarzuela, y se quedaron tan satisfechos de su penetración . . . .
. . . .

Yo me encontré en la calle; alli tuve miedo, y sin saber donde huir anduve á la „ventura“ . . .

Había passado un cuarto de hora y estaba en la Plazuela del Rey: entré en el „Circo“: no creais que á divertirme, no: por la primera vez de mi vida tenía miedo de estar solo con una muger, porque esa muger era mi conciencia.

gez. Gustavo A. Becquer.

Historia de los Templos de España, Madrid 1857. Introducción.

La tradición religiosa es el eje de diamante sobre que gira nuestro pasado.

Estudiar el templo, manifestación visible de la primera, para hacer en un solo libro la síntesis del segundo: hé aqui nuestro propósito.

Para conseguirlo evocaremos de las olvidadas tumbas en que duermen al pié del santuario á esos Titanes del arte que lo erigieron.

Ellos nos dirán como la cruz salió de la catacumba para enclavarse sobre el ara de Júpiter y porqué, no bastando la antigua forma á contener la nueva idea, esta se creó una arquitectura especial que, emigrando de pueblo en pueblo, fué modificada por los siglos.

De sus labios sabremos, qué misteriosas trasformaciones llevaron el gérmen de la ojiva contenido en el semicírculo á concluir en su desarollo en el arco conopial; en qué visíon terrible contemplaron ese mundo silencioso y quimérico que esculpían bajo el follage de piedra de las arcadas; endonde, en fin, está la clave invisible de esas robustas bóvedas, el firme cimiento de esas agujas aéreas con que coronaron sus edificios.

Sequiremos en su marcha al pintor, desde que comienza iluminando con groseras imágenes los antiguos códices, hasta que después de cerrar con vidrios de colores brillantes las prolongadas ojivas, dice su última palabra cubriendo el tabernáculo de magníficas telas y los muros de frescos sobreprendentes.

Registraremos los archivos, y al consultar los gloriosos anales de nuestra historia, nos remontaremos de fecha en fecha, hasta descubrir las fuentes de la filosofía y del saber en el silencio de los claustros, y, en el origen de estos, el arco de triunfo que elevó á cada una de sus victorias la reconquista.

Por último, cuando nos hayan revelado sus secretos las artes, cuando descifremos el Apocalipsis de granito que escribió el sacerdote en el santuario y aperezcan á nuestros ojos esas generaciones jigantes que duermen bajo las losas de sus se-

pulcros, arrojaremos sobre el confuso caos de tan diferentes ideas, un rayo de la fé que las creara, y este será el „Fiat Lux" que disipará las sombras de ese pasado desconocido.

Los hombres de reputación mejor adquirida entre nuestros arqueólogos; lo mas ardiente é instruido de esa juventud que espera con ansia el instante de saltar al palenque literario para probar sus fuerzas con un asunto grande, han tomado sobre sus hombros, no sin contar antes con el apoyo del Trono, de la Iglesia y de la opinión pública, la colosal empresa de armar el esqueleto de esa era portentosa, que herida de muerte por la duda, acabó con el último siglo.

Acaso, cuando ya reunidos sus fragmentos, pongamos en pié al coloso de las creencias, sus jigantes proporciones humillen y confundan la raquítica Babel de la impiedad.

gez. Gustavo Adolfo Becquer.

Almanaque literario del Museo Universal para el año de 1863.

Bruchstück der „Historia del año viejo de 1862".

Murió Fernando Ossorio
que nos dió tantos dias de jolgorio,
y que hoy triste reposa
al lado de Martinez de la Rosa.
Del Príncipe el teatro,
arrendar pretendieron tres ó cuatro,
medió el Ayuntamiento
y lo arregló muy mal, al fin del cuento.
En la escena política
no ha habido situación bastante crítica
para llevar al término fatal
esta, que no es ni unión, ni liberal,
y á sorbos de esperanza y desengaños,
nos ha de hacer pasar los ocho años . . .
. . . . gez. B.

Museo Universal 1867 Nr. 12 p. 92:

El Cuento del Abuelo — Estudio de Tipos sorianos. En las eternas noches que siguen á los breves y nebulosos dias del invierno, cuando la nieve dibuja como con un perfil de plata los desiguales tejados de la aldea y el viento zumba agitando las oscuras copas de los pinos, la vida se encuentra en el hogar que nunca mejor que entonces puede llamarse el verdadero templo de la familia.

La llama roja y azul se lía chisporroteando alrededor de los encendidos troncos, la inquieta luz que despide hace danzar sobre el muro las sombras de los que rodean el fuego, y al compas de los estraños chasquidos del roble que arde, del monótono rumor de la lluvia que desciende y del viento que menea los desvencijados tableros de las ventanas, despierta y se alza alegre de entre las calientes cenizas el genio del hogar y brota espontánea la flor de la velada del „cuento del abuelo".

El dibuja del señor Bécquer, que ofrecemos hoy á nuestros lectores, es una de esas escenas que sorprendidas por el artista al penetrar, para estudiarla mejor, en la vida íntima de los pobres labriegos castellanos, dejan un grato sabor de tranquila felicidad en el alma, sabor especialísimo de verdad y sencillez que les presta todo su carácter cuando más tarde se reproducen.

El Entreacto — Periódico Cómico Teatral (con Agencias de Teatros) Año I⁰, N⁰ I⁰.

Sábado 3 de Diciembre de 1870.

Im Folletin: Una Tragedia y un Angel. Historia de una Zarzuela y una mujer por Gustavo Adolfo Bécquer.

I. El tenía veinte años: la cabeza llena de sueños y el corazón de esperanzas.

Era poeta y tenía fé en la poesía.

En el género lírico estaba aún en la oda; respecto al dramático solo concebía la tragedia: en sus raptos de inspiración juzgaba posible hasta el poema épico.

Se llamaba Antonio, y como habrán comprendido mis lectores, era un niño grande; un verdadero inocente.

II. Cuando el rumor de los pasos de algun raro transeunte despertaba los ecos de una calle muy estrecha de un barrio muy solo, tras el cierro de un balcón, más pintado de verde y más lleno de macetas de flores, se veía oscilar y levantarse el pico de una cortina blanca.

Junto al vidrio asomaba la cabeza rubia de una niña de quince años, la cual miraba con curiosidad infantil á la persona que cruzaba la calle; y una vez satisfecha su curiosidad, volvía á dejar caer el pico de la cortina blanca, sin duda para proseguir su costura.

Esta cabeza era de ella.

Ella se llamaba Consuelo y parecía propiamente la crisálida de una mujer, un angel.

III. Conocidos los dos principales actores, sólo nos resta añadir que la decoración de fondo del teatro es una ciudad de provincia.

IV. De sus paseos solitarios y revolviendo en la cabeza los versos de su última obra, Antonio tenía la costumbre de pasar diariamente por la calle del balcón de las flores.

Y constante al cierro del balcón, pensando lo que piensan á solas las muchachas de su edad, Consuelo, como lo tenía por costumbre, diariamente levantaba el pico de la cortina blanca, cuando pasaba Antonio.

La repetición de esta escena muda hubiera concluido por hacerse monótona á no comenzarla á animar algunos nuevos accidentes.

En efecto: á los pocos dias, en cuanto Antonio entraba por el estremo de la calle, como las anémonas se vuelven al sol y le siguen desde que nace hasta que se oculta, fijaba sus ojos en el balcón de las flores, y andando y volviendo poco á poco la cabeza, no los apartaba hasta doblar la esquina.

Por su parte, Consuelo, apenas oía aquellos pasos ya conocidos, levantaba el pico de la cortina blanca, y faltando en esto á la tradición, no la dejaba caer hasta que desaparecía Antonio.

? A qué repetir á mis lectores y sobre todo á mis lectoras, la ya vulgar en fuerza de conocida frase, de que también se habla con los ojos?

Basta decir que Antonio y Consuelo con los ojos se entendían á más de aquello de „Me gusta Ud" y „A mí no parece Ud mal", frases de cajón, que constituyen el „cristus" del abecedario de las miradas, se decía otras muchas bagatelas por el estilo, como: — „Está ¡Ud hoy más bonita que nunca!" — „? Porqué no pasó Ud ayer?" — „! Cuanto envidio esas flores!" — „Ya es Ud bueno" etc. etc.

! El que tiene imaginación, con qué facilidad saca de la nada un mundo!

! El que verdaderamente está emamorado, con qué poco se contenta!

Consuelo había deseado fijar el corazón de algun hombre y aquel escrúpulo de galanteo le bastaba.

Antonio había querido encontrar una dama de sus pensamientos, una Laura ó una Beatriz, y aquella ligera vision de mujer le satisfacía.

Ella soñaba dormida, que oía continuamente sus pasos y que le veía cruzar no una si nó mil veces por la calle; y pararse en alguna ocasión: ! y hasta enviarle un beso con la punta de los dedos!

El soñaba despierto que la seguían sus miradas; que percibía al roce de su traje: que al escribir, la muy curiosilla, levantándose sobre las puntas de los piés, y asomándose por cima

de su hombro iba leyendo sus versos á medida que brotaban de la pluma: y sentía su respiración y el cosquilleo de sus rizos que al inclinar la cabeza le tocaban en la frente. ! Y con tan poca cosa los dos eran felices!

„Dichosa edad y dichosos tiempos aquellos etc. . . .“ Aquí el lector puede colocar íntegros si le parece, el discurso que Don Quijote hizo á los cabreros ponderándoles las escelencias de la edad de oro.

Yo lo paso por alto para entrar á referir la última escena de este idilio múnico, que fué como la primera nube en el horizonte de un cielo azul. (Se continuirá.)

IV. Poesía Alemana. — Canciones de Enrique Heine.

Traducidas del alemán al castellano, por D. E. Florentino Sanz. In: El Museo Universal A⁰ I⁰ N⁰ 9 — 15 de Mayo de 1857.

Wenn zwei voneinander scheiden . . .

Al separarse dos, que se han querido,
ay, las manos se dan;
  y suspiran y lloran,
y lloran y suspiran más y más.

Entre nostros dos, no hubo suspiros
  ni hubo lágrimas . . . Ay !
  lágrimas y suspiros
reventaron despues . . . muy tarde ya !

Warum sind denn die Rosen so blaß?

? Porqué, dime, bien mio, las rosas
  tan pálidas yacen ?
? Porqué están en su cesped tan muertas
  las violas azules ? . . . ? Lo sabes ?

? Porqué, dime, tán flebil gorjea
  la alondra en el aire ?
? Porqué exhalan balsámicas yerbas
  hedor de cadaver ?

? Porqué llega tan torvo y sombrío
  el sol á los valles ?
? Porqué, dime, se estiende la tierra
  cual sepulcro, tan parda y salvaje ?

? Porqué yazgo tan triste y enfermo
  yo propio ? . . . Lo sabes ?
? Porqué aliento vital de mi alma,
  porqué me dejaste ?

Die Mitternacht war kalt und stumm.

Ay! á la media noche, muda y fria,
Solo gemí del bosque entre las sombras,
y de su sueño recordé á los sauces,
que inclinaron de lástima sus copas.

Sie haben mich gequälet . . .

Me hacen mudar de colores,
me atormentan sin cesar,
con sus rencores los unos,
y con su amor los demás.

Me han envenenado el agua,
me han empoñonzado al pan,
con sus rencores los unos,
y con su amor los demás.

Pero ! ay ! la que más tormentos
y más angustias me dá,
ni rencor me tuve nunca,
ni amor me tuve jamás.

Ich hab' im Traum geweinet . . .

En sueños he llorado . . .
Soñé que en el sepulcro te veía!
Después he despertado,
Y continué llorando todavía.

En sueños he llorado . . .
Soñé que me dejabas, alma mia . . .,
Después he despertado,
Y aun mi lloro amarguísimo corría.

En sueños he llorado . . .
Soñé que aun me adorabas, y eras mia ! . . .
Después he despertado
Y lloré más . . . y aún lloro todavía.

Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne . . .

Por rosa, lirio, paloma y sol
sentí yo un tiempo dichoso amor! . . .
Ya no lo siento. Que es Ella
la que amo no más ahora;
Ella, la linda, la esbelta,
la pura, la . . . en fin, la sola;
Ella venero de todo amor,
que es rosa y lirio, paloma y sol.

Wir haben viel für einander gefühlt.

! Mucho, en verdad, los dos hemos sentido
Tú por mi, yo por ti ! . . . y hemos vivido
Llevándonos tan bien! . . . y hemos jugado
A marido y mujer, sin que arañado
Nos hayamos jamás, ni sacudido.
Juntos, en risa y regodeo y broma
Supimos tiernamente
Jugar á beso-daca y beso-toma.
Y — ! cosas de muchachos ! — de repente
Jugar al escondite resolvimos;
Y tal jugado habemos,
Y tal maña nos dimos,
Y tan rebién, al fin, nos escondimos,
Que ya nunca jamás nos hallaremos.

Vergiftet sind meine Lieder . . .

Que están emponzoñadas mis canciones ! . . .
? Y no han de estarlo, dí?
Tú de veneno henchiste, de veneno,
mi vida juvenil.

Que están emponzoñadas mis canciones! . . .
  ? Y no han de estarlo, dí?
Dentro del corazón llevo serpientes,
  y á más, te llevo á ti.

Du hast Diamanten und Perlen.

Tienes diamantes y perlas,
y cuanto hay que apetecer;
y los más hermosos ojos . . .
? Qué más anhelas, mi bien?

A tus ojos hechiceros
he dedicado un tropel
de canciones inmortales . . .
? Qué más anhelas mi bien?

Con tus hechiceros ojos,
cual me has hecho padecer! . . .
y me has arrojado á pique . . .
? Qué más anhelas, mi bien?

Gekommen ist der Mai.

Ya vino mayo, con mayo tornan
plantas y troncos á florecer,
y en la azulada región del cielo
nubes de rosa cruzar se ven . . .

Y entre el ramaje de la espesura
de ruiseñores canta el tropel;
y los corderos de albos vellones
por la verdura triscan también.

Y yo en la yerba, porque los males,
mi voz ahogando, baldan mis piés! . . .
Y oigo á distancia vagos rumores,
y sueño á veces . . . — yo no sé qué!

Ich liebe eine Blume, doch weiß ich nicht welche.

Hay una flor que adoro, mas, por mi mala estrella,
no sé cual es mi flor;
Yo miro una por una, las copas de las flores,
buscando un corazón.

Dan á la tardecita las flores su perfume
su canto el ruiseñor ...
Un corazón quisiera, tan bello como el mio,
tan bello de pasión!

El ruiseñor gorjea ... Yo entiendo los gemidos
de su armoniosa voz ...
A entreambos nos aflige tal dolor y tal pena,
tal pena y tal dolor! ...

Ich halte ihr die Augen zu.

Siempre le cierro los ojos
cuando la beso en la boca;
y ella, por saber la causa,
con mil preguntas me acosa.

Y á cada instante me dice
desde la noche á la aurora:
? Porqué me cierras los ojos,
cuando me besas la boca?

Yo no le digo el porqué
ni lo sé yo propio ahora ...
Mas yo le cierro los ojos,
para besarla en la boca!

Die Welt ist schön.

Es el mundo tan hermoso,
y es tan azulado el cielo! . . .
y exhalan tan suavemente,
su álito puro los céfiros!

Y señas se hacen las flores
del valle, de flores lleno;
y en el matinal rocío,
quiebran cambiantes reflejos!
y gozan las criaturas
do quiera mis ojos vuelvo . . .

Y yo, con todo, quisiera
yacer de la tumba dentro,
de la tumba, y replegarme
contra un amorcito muerto.

Ein Fichtenbaum steht einsam.

Solitario en el Norte se alza un pino
sobre arrecida altura soñoliento;
Con su manto blanquísimo le embozan
nieves y hielos.

Con una palma sueña, que, al Oriente,
solitaria también, y lejos, lejos,
padece silenciosa, entre peñascos
que brotan fuego.

Mein Knecht steh' auf und sattle schnell.

(Die Botschaft.)

El Mensaje.

Sus, servidor, y enjaeza
más que á paso tu alazán;
y ¡arriba! y por la maleza
galopa á la fortaleza
del rey Cristián.

Y con maña te desliza
en la real caballeriza,
y sonsaca, por quien soy,
al palafrenero real,
cual de las princesas, cual
se casa hoy.

Si fuera la rubia, al punto
ven de retorno, y me avisa;
Si la morena . . . El asunto
no corre prisa;

Y en tal caso, lo primero
al maese cordelero
compra un cordel, al pasar;
monta luego en tu corcel,
y despacio, y sin chistar,
tráeme el cordel.

Madrid, 1º de Mayo 1857.

V. Varia.

1. Stammbaum Bécquers seit ca. 1700 (Ilust. artist. 1886 p. 363—366):

Don Martin Bécquer, mayorazgo
y veinticuatro de Sevilla
+ Doña Ursula Díez de Tejada

Don Juan Bécquer

Doña Mencía Bécquer
+ Don Julian Dominguez

Don Antonio Dominguez y Bécquer
+ Doña Maria Antonia Insausti y Bausa

Don José Dominguez Bécquer é Iñsausti
+ Doña Joaquina Bastida y Vargas

Don Gustavo Adolfo Dominguez Bécquer
als vierter von 8 Brüdern.

2. Taufzeugnis (Ilust. artist. 1886 ibid.):

En jueves 25 de Febrero de 1836 años Don Antonio Rodriguez Arenas Pbro. con licencia del infrascrito cura de la Parroquial de Sn. Lorenzo de Sevilla: bautizó solemnemente á Gustavo Adolfo que nació en 17 de dicho mes y año de José Dominguez Vecquer (sic) y Doña Juaquina (sic) Bastida su legítima mujer. Fué su madrina Doña Manuela Monchay vecina de la colacion de San Miguel á la que se advirtió el parentesco espiritual y obligaciones y para verdad lo firmé. — Antonio Lucena Cura.

3. Wappen (Ilust. artist. 1886 ibid.):

Sus armas son: escudo de azur y un cheurron de oro cargado de cinco estrellas de azur, acompañado de dos hojas de trébol de oro puestas en los cantones superiores del escudo y en la punta una corona de oro.

4. San Telmo, Sevilla. (Archivo de la Univ.-Sevilla)
(gedruckt: 10. April 1913 i. El. Liberal, Sevilla).

a) Dirección general de la Armada. — El Excmo Sr. Ministro de Marina, en real orden de 11 del actual me dice lo siguiente: Excmo. Sr.: S. M. se ha dignado conceder á don Gustavo Bécquer plaza de alumno en el colegio de San Telmo de Sevilla, con las circunstancias de que ha de costearse el vestuario de entrada, y de que, en el caso de verificarse la supresión de dicho colegio, quedará despedido sin derecho á indemnizacion alguna. Lo que digo á V. S. de real orden, para su inteligencia, afectos consiguientes y noticia de la madre del interesado, doña Joaquina Bastida. Lo que traslado á V. S. para los fines indicados. Dios guarde á V. S. muchos años. —

Madrid 17 de Febrero de 1846. — Ramon Roman.
Al Sr. Director del Colegio de San Telmo de Sevilla.

„En 24 de Febrero acusó recibo de esa real orden el Director del Colegio de San Telmo, y apenas Gustavo Adolfo ingresó en el colegio se puso al contador general de Marina la comunicación siguiente“ — El Liberal.

b) El 1º del mes que fina ha ingresado en este colegio, con plaza de alumno interno, don Gustavo Becquer, cuya gracia le fué concedida por real orden de 11 de Febrero último con la circunstancia de costearse el vestuario de entrada y no tener derecho á indemnizacion alguna, caso de suprimirse el establecimiento. Lo que expreso á V. S. para su debido conocimiento. Dios guarde á V. S. muchos años.

Sevilla 21 Marzo de 1846. — T. P. de T.
Al Sr. Contador general del Departamento.

5. Ein Autograph Bécquers. (Ilust. art. 1886):

... El autógrafo original de la famosa poesía „!Dios mio! qué solos se quedan los muertos!“ vino á mis manos desde las del egregio poeta Campillo, albacea literario del infortunado Gustavo y lo conservo como reliquia preciosa. En la amarillenta

hoja del papel aparecen, primero en largo fila, los asonantes que se proponía emplear el poeta: después, como el balbucir de un niño las primeras aún incorrectas estrofas en que ya se dibuja vigurosamente el sombrío y abierto nicho que espera á su eterno huesped; el sepulturero apoyando la tosca mano en la siniestra piqueta; el lecho desde el que se proyecta la sombra del inmóvil cadáver, y el !ay! desgarrador del vate. A intervalos trazados por mano febril é inquieta, pero hábil, un friso, un capitel con elegantes hojas corintias, un busto de guerrero, revestida la finísima cota milanesa, la espesa celada descansando sobre el robusto pecho; y más allá, juguetona escena de dos damas sorprendidas por paje travieso en las escalinatas del jardín, presa una en los brazos amorosos del doncel, mientras huye precipitadamente la compañera . . .

(Carta del Sr. D. Carlos Peñaranda al Sr. Dr. Roman García Pereira; datiert: Barcelona 1⁰ de Mayo 1886.)

Robert Noske, Borna-Leipzig. Großbetrieb für Dissertationsdruck.

Lebenslauf.

evangel Konf.

Ich, Franz Schneider, wurde am 8. August 1883 als Sohn des Kaufmanns Franz Schneider zu Dessau geboren. Im Jahre 1893 trat ich in das Herzogl. Friedrichs-Gymnasium daselbst ein, welches ich nach Michaelis 1899 als Untersekundaner krankheitshalber verließ. Nach Wiederherstellung widmete ich mich dem kaufmännischen Beruf und begab mich im Januar 1903 nach den Vereinigten Staaten von Amerika, dort das Glück zu suchen. Vom Osten trieb es mich nach dem Süden; 1905 und 1906 verbrachte ich in Mexiko; darauf wanderte ich nach Kalifornien. Im Jahre 1908 bezog ich dann das College of Letters der Staatsuniversität von Kalifornien zu Berkeley; 1909 verheiratete ich mich; im Dezember 1910 erhielt ich den Grad A. B., im Mai 1912 den M. A. Nach insgesamt vier Semestern „Postgraduate Work" verließ ich im Mai 1913 Berkeley, um die Universität Leipzig zu beziehen, woselbst ich nunmehr drei Semester immatrikuliert gewesen bin. Gehört habe ich während dieser drei Semester die Vorlesungen der Herren Professoren Birch-Hirschfeld, Förster, Holz, Köster, Sievers, Volkelt, Weigand, Witkowski; auch habe ich als ordentliches Mitglied an dem Seminar bezw. den Proseminaren der Herren Birch-Hirschfeld, Köster, Sievers und Witkowski teilgenommen. Allen meinen Dozenten fühle ich mich sehr zu Dank verpflichtet, besonders aber den letztgenannten für die in den Übungen empfangenen, tiefgehenden und bleibenden Anregungen.

Die Ferien des Frühjahrs 1914 benutzte ich, um in Sevilla und Madrid über Gustavo Adolfo Bécquers Leben und Schaffen Nachforschungen anzustellen, für dessen Dichtungen bereits Professor Schevill in Berkeley vor Jahren mein Interesse zu wecken gewußt hatte. Seiner freundlichen Anteilnahme ist ferner zu-

zuschreiben, daß mir Professor Bonilla y San Martin der Universidad Central in Madrid Zugang zu wertvollen Quellen im Besitz Seiner Exzellenz des Herrn Francisco de Laiglesia verschafft hat. Auch der Güte des Herrn Julio Nombela in Madrid verdanke ich mancherlei Förderung im Sammeln von Daten über das Leben und Schaffen seines Jugendfreundes. Zurückgekehrt durfte ich mich bei der Sichtung des mannigfaltigen Materials des wohlwollenden Rates des Herrn Geheimrat Birch-Hirschfeld erfreuen, bei welchem ich schon vor meiner Reise wärmstes Interesse für meine Pläne gefunden hatte.

Bei Aufzählung aller derer, denen ich oder meine Arbeit Gutes verdanken, ist es mir eine angenehme Pflicht, auch des Herrn Professor H. K. Schilling zu gedenken, der mir während meiner fünfjährigen Studienzeit in Berkeley ein treuer Lehrer und väterlicher Berater gewesen ist, dessen Gründlichkeit auch mich veranlaßte, nach Deutschland, nach seiner alma mater zu wandern.
